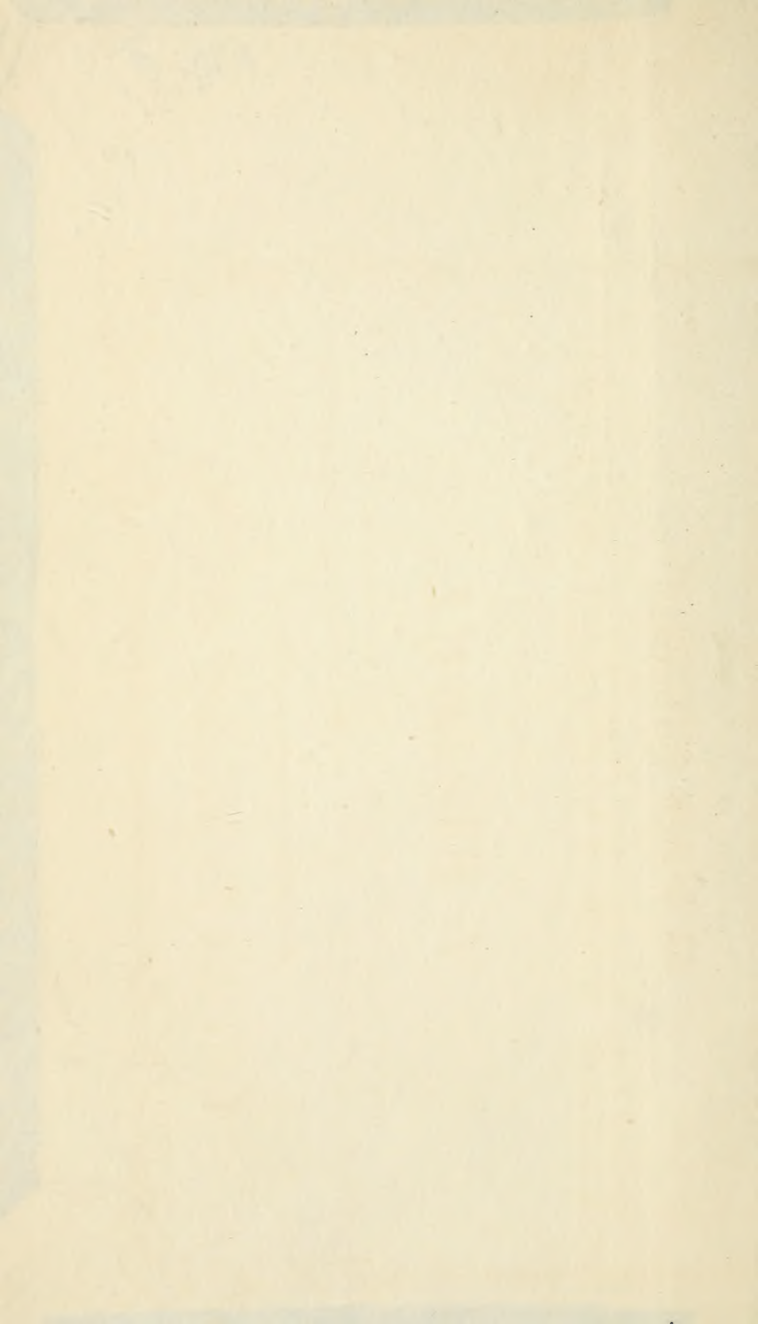
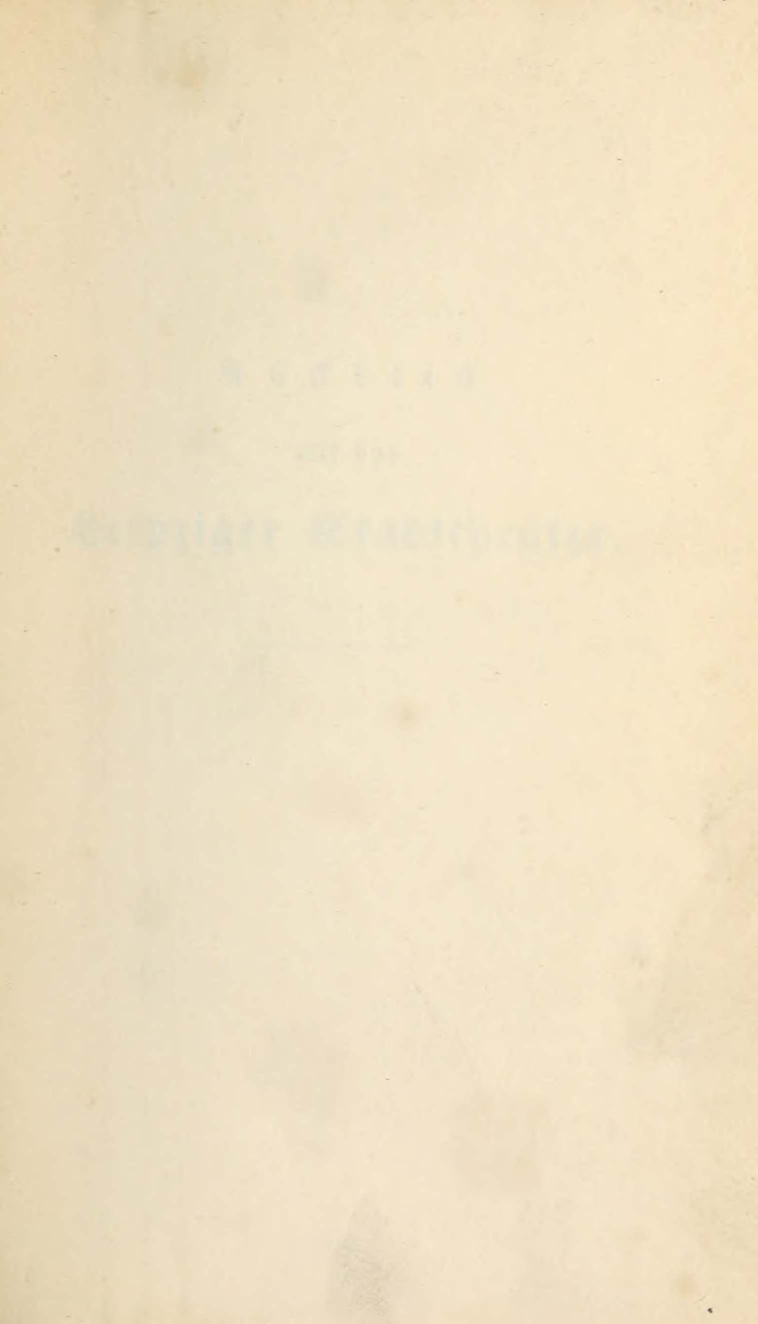

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







Rückblick

auf das

Leipziger Stadttheater.

Rückblick

auf das

Leipziger Stadttheater.

Ein Beitrag zur Geschichte

des

Leipziger Theaters,

nebst allgemeinen Bemerkungen über die Bühnenleitung in artistischer, wie finanzieller Hinsicht,

von

Karl Theodor Küstner.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1830.

Meinen Mitbürgern.

Inhalt.

Vorwort.

Erster Abschnitt.

Zweiter Abschnitt.

Uebersicht der Theaterleitung in artistischer Hinsicht, nebst allgemeinen Bemerkungen.

Dritter Abschnitt.

Vorwort.

Das 1817 neubegründete Leipziger Stadttheater erregte, nach allen über dasselbe gegebenen Nachrichten, in einem hohen Grade das Interesse der Leipziger sowie der ganzen deutschen Kunstwelt. Mit demselben ließ der gründliche Kunstkenner Blümner in seiner „Geschichte des Leipziger Theaters" eine neue Epoche beginnen. Es dürfte daher, nach dem Ende desselben, wol am Platze sein, noch einen Rückblick darauf zu werfen, ohne welchen kein denkender Mensch von einer interessanten Zeit oder Erscheinung scheidet, und eine historische Uebersicht desselben zu geben, die sich an Blümner's Geschichte anschließt und dieselbe bis auf die neueste Zeit fortsetzt.

Auch veranlaßte, ja forderte mich noch Folgendes zu dieser Mittheilung an das Publikum auf. Es hatten sich über mehrere mein Institut und dessen Leitung betreffende Gegenstände, aus Mangel gehöriger Kenntniß der Umstände und Thatsachen falsche, mir und dem hiesigen Theater nachtheilige Gerüchte verbreitet, die, oft wiederholt, einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit erlangt hatten. Ich glaubte es daher mir schuldig zu sein, die in Frage kommenden Thatsachen, der treuesten Wahrheit gemäß, dem Publikum vorzulegen und dasselbe dadurch in den Stand zu setzen, ein gründliches Urtheil zu fällen.

Zugleich benutzte ich diese Gelegenheit, um gemachte Erfahrungen und allgemeine Bemerkungen, in Bezug auf den ästhetischen wie finanziellen Theil der Theaterführung, niederzulegen, welche für künftige Unternehmer in Leipzig von Nutzen, sowie überhaupt für Unternehmer, Direktoren und alle Freunde der Bühne nicht ohne Interesse sein dürften.

Hierin sowol, als weil ich vorzugsweise im Besitz von vielen Quellen, Nachrichten und Angaben über das Leipziger Theater während der angegebenen Zeit bin, dürfte die Erklärung und Ent-

schuldigung liegen, daß ich selbst diese historische Uebersicht gebe, um so mehr, als ich mich darauf beschränke, das Geschichtliche, nebst gemachten Erfahrungen und Bemerkungen mitzutheilen, und als ich mich in keine Kritik des Theaters einlasse.

Der erste Abschnitt des Buches gibt eine geschichtliche Darstellung des Leipziger Stadttheaters von 1817 bis 1828, der zweite eine Uebersicht der Theaterleitung in artistischer, der dritte eine gleiche in finanzieller Hinsicht, beide mit allgemeinen Bemerkungen begleitet. Wenn der erste ein mehr lokales Interesse hat, so hat der zweite und dritte ein mehr allgemeines.

Ich befürchte nicht, in den Schein zu kommen, als ob ich dem unter meiner Leitung gestandenen Theater eine zu große Wichtigkeit beilegte. Die Theatergeschichte bietet uns in allen Zeiten, åltern und neuern, als z. B. im Gothaischen Theaterkalender und vielen andern Orten, åhnliche Uebersichten und Nachrichten über interessante Theaterperioden dar. Allerdings weiß ich sehr wohl, daß für Viele mit dem mächtigen Reize der Gegenwart, mit dem momentanen Vergnügen auch das Interesse für das frühere Theater aufgehört hat; indessen dürfte doch so manchem sinnigen Freunde des Theaters

im Allgemeinen, wie des Leipziger Stadttheaters insbesondere, eine Erinnerung an dasselbe angenehm sein. Dies Alles mag mein gegenwärtiges Vorhaben entschuldigen und rechtfertigen.

Leipzig, im März 1830.

K. Th. Küstner.

Erster Abschnitt.

Geschichtliche Darstellung des Leipziger Stadttheaters.



Schon seit längerer Zeit hatte man mit der immer mehr zunehmenden, in allen Ständen sich ausbreitenden Bildung und dem wachsenden Wohlstande Leipzigs auch immer mehr das Bedürfniß eines guten stehenden Theaters gefühlt; eines Theaters, das dem Geschäftsmann die geistreichste Erholung und der jungen Welt im Vergnügen Veredlung und Belehrung bietet, das dem durch Anschauung des Besten im Auslande verfeinerten Geschmack Befriedigung, wie dem gebildeten Geist und empfänglichen Gemüth einen aufregenden, erhebenden Kunstgenuß gewährt, das endlich, als das einzige Nationalvergnügen, bei uns wenigstens, um die verschiedenen Stände, um Hohe und Niedere, Alter und Jugend ein Band der geselligen Eintracht schließt. Leipzig hatte zwar auch früher schon, wie Blümner's „Geschichte des Leipziger Theaters" *) ausführlich zeigt, man=

*) Diese geht bis zur Errichtung der neuen städtischen Bühne. Treffe ich sonach in dem Berichte über dieselbe mit ihr zusammen, so habe ich mich jedoch möglichst beflissen, Wiederholungen zu vermeiden, wenn gleich solche, eines nöthigen Zusammenhanges wegen und

ches Gute und Schöne in der theatralischen Kunst gesehen und dadurch eben seinen Sinn dafür gebildet; aber dies Gute war nicht bleibend, nicht heimisch, nicht sein Eigenthum und wechselte öfters mit Mittelmäßigem und Schlechtem ab. Es bestand nämlich vor Begründung des Stadttheaters folgende Vielen noch erinnerliche Einrichtung in Leipzig. Eine privilegirte deutsche Gesellschaft gab im Fache des recitirenden Schauspiels während des Winters in Dresden und während der zwei Hauptmessen, sowie auch seit 1795 in der Regel während des Sommers in Leipzig Vorstellungen. Sie wurde nicht auf Kosten des Staats verwaltet, sondern für Rechnung eines Unternehmers, welcher seit 1790 der noch lebende, allgemein geschätzte Herr Franz Seconda war. Dieser erhielt einen Königl. Zuschuß von 10,000 Thaler und genoß, neben andern Vortheilen, den eines Privilegiums auf Leipzig, vermöge dessen ihm das ausschließende Recht zukam, während und außerhalb der Messen in der Stadt und Vorstadt theatralische Vorstellungen zu geben. Dies Privilegium hatte nun zwar für Leipzig den Vortheil, daß es während des Sommers und der Messen ein gutes recitirendes Schauspiel besaß, welches besonders das prosaische Conversationsstück in einer hohen Wahrheit und Ausbildung gab, weniger aber im Geiste der neuesten Poesie und Kunst dem metrischen poetischen Drama genügte. Man

---

da zu einer historischen Uebersicht des Stadttheaters nothwendig auch dessen Begründung gehört, nicht ganz zu umgehen waren.

vermißte jedoch selbst während der angegebenen Zeit den angenehmen Wechsel von Schauspiel und Oper. Weit fühlbarer und unangenehmer war aber der durch das Privilegium erzeugte Uebelstand, daß während des Winters, wo die scheidende Natur uns an die Kunst verweist und wo das Theater Wunsch, Bedürfniß wird, die Franz Secondaische Gesellschaft abwesend war und Leipzig sonach in den Fall kam, in dieser Zeit gar kein Theater oder ein schlechtes zu haben. Die Bühne mußte kleinen herumziehenden Truppen und somit allen Nachtheilen derselben auf Bildung, Geschmack und Anstand preisgegeben werden. Denn hätte man für den Winter eine eigene Gesellschaft errichten wollen, so würde selbe zwar in dieser Zeit ihren Unterhalt in Leipzig gefunden haben, während der Hauptmessen jedoch und des Sommers hätte sie weichen müssen. Nicht nur, daß ihr sonach die einem stehenden Theater in Leipzig nothwendigen einträglichen Meßeinnahmen entgangen wären, würde sie an andern Orten unterdessen zugesetzt und so unmöglich bestanden haben. So lange daher das erwähnte Privilegium fortdauerte, so lange konnte Leipzig kein eigenes stehendes Theater haben, dessen sich beinahe alle bemittelten und bedeutenden Städte Deutschlands in letzterer Zeit erfreuten.

Als im Jahr 1814 unter dem Russischen Gouvernement das Deutsche Schauspiel wie die Italienische Oper der Verwaltung ihrer Privatunternehmer entnommen und zur Staatsanstalt gemacht wurden, als diese Einrichtung im Wesentlichen nach der Rückkehr des Königs Friedrich August im Jahre 1815 bestätigt wurde,

erwachte von Neuem die Hoffnung und das Verlangen nach einem eigenen Theater; der Contrakt mit dem Unternehmer und dessen Privilegium war aufgehoben. Es war demnach mit der Würde des Dresdner Hoftheaters unvereinbar, zu seiner Unterhaltung die einträglichen Leipziger Messen zu benutzen und ein Privilegium selbst auszuüben, wodurch das geistige und sittliche Vergnügen einer ganzen Stadt beschränkt wurde; es war ferner nicht mit der Gerechtigkeit und Billigkeit vereinbar, Dresden auf Kosten Leipzigs zu begünstigen und damit das Erstere sich eines besseren Theaters erfreue, das Letztere in die traurige Nothwendigkeit zu setzen, während des Winters ein schlechtes Schauspiel zu haben. Diese Erwartungen wurden auch, wie wir sehen werden, auf das vollkommenste bestätigt.

Auf eine sehr erfreuliche Weise sprach sich in allen gebildeten Ständen, im Einklange mit dem Magistrat, ein reger Gemeingeist für die Begründung eines solchen städtischen Institutes aus; man schritt, durch die außerordentlichen Zeitereignisse den hergebrachten Formen und kleinlichen Rücksichten enthoben, zu einer nicht gerade bei uns gewöhnlichen Maßregel und trug dem Magistrate, zur weitern Beförderung an Seine Majestät den König, den, man kann sagen, allgemeinen Wunsch in einer Adresse vor, die von Hunderten unterschrieben wurde und alle Namen von gutem, weit verbreitetem Klange aus der hiesigen gelehrten, Kunst- und kaufmännischen Welt enthielt. Da diese von mir entworfene Adresse gewissermaßen als der Grundstein des neuen Gebäudes zu betrachten ist, so kann ihr deshalb

wohl eine Stelle hier eingeräumt werden. Sie lautete also:

„Leipzig sieht seit vielen Jahren sein Theater wäh=
„rend des Winters von wechselnden Gesellschaften heim=
„gesucht und mehr oder minder zum Schauplatz der
„Mittelmäßigkeit und Gemeinheit herabgewürdigt. Dies
„veranlaßte nur zu oft lebhafte und laute Aeußerungen
„der gerechtesten Unzufriedenheit und führte, trotz aller
„unablässigen Bemühungen der Polizei, Scenen im
„Schauspielhause herbei, die Obrigkeit und Publikum
„gern vermieden gesehen hätten. Schon von jeher
„fühlte man die Entbehrung eines guten Theaters im
„Winter, wo eine anständige gesellige Erholung zum
„Bedürfnisse wird, wenn sie im Sommer entbehrlich
„ist, und sah nur zu wohl alle Nachtheile davon auf
„Bildung und Sittlichkeit ein. Dies Gefühl ist aber
„in den neuern Zeiten um so lebhafter und dringender
„geworden, als sich der Sinn für Künste und Wis=
„senschaften immer mehr ausgebreitet hat, und in so
„fern jetzt mehr als je der Umstand Berücksichtigung
„verdient, daß ein Theater mit eingeführtem Abonne=
„ment ein weniger kostspieliges Vergnügen gewährt, als
„die meisten gesellschaftlichen Ergötzlichkeiten. Diese Ein=
„richtung jedoch, sowie überhaupt die Erlangung eines bes=
„sern Theaters läßt sich nur dadurch bezwecken, daß Leip=
„zig, wie beinahe alle bedeutenden Handelsstädte Deutsch=
„lands, ein eignes stehendes Theater erhält, dem die
„einträglichen Einnahmen während der Messen nicht
„entzogen werden; denn so lange Leipzig einer Schau=
„spielergesellschaft nur während des Winters offen steht,

„und sie in der übrigen Zeit des Jahres Das wieder
„an anderen Orten zusetzen muß, was sie in Leipzig ge-
„wonnen hat, wird und muß diese Stadt ein schlechtes
„Schauspiel besitzen.“

„Scheint es schon an sich keinem Zweifel unter-
„worfen, daß Leipzig, vor andern Handelsstädten durch
„die Messen und die Universität begünstigt, eben so gut
„wie jene ein stehendes Theater unterhalten kann, so
„wird dies noch dadurch bestätigt, daß während des
„Sommers und der Messen die eine, und während des
„Winters die andere Gesellschaft sich in Leipzig erhal-
„ten, ja die letztere so viel erübrigt hat, um damit
„den an andern Orten während des Sommers erlitte-
„nen Schaden zu decken.“

„Da nun jetzt das dem vorigen Unternehmer,
„Herrn Franz Seconda, ertheilte Privilegium durch die
„neue Einrichtung der Königlichen Schauspiele völlig er-
„loschen ist, mithin die Hauptschwierigkeit, die einem
„stehenden Theater in Leipzig entgegen war, gehoben
„sein dürfte, und es jetzt nur allein auf der Gnade
„Seiner Königl. Majestät, unsers allerdurchlauchtigsten
„Herrn, beruht, jene oberwähnten Nachtheile für Leip-
„zig aufzuheben, so glauben Unterzeichnete diesen Augen-
„blick nicht vorübergehen lassen zu dürfen und wenden
„sich an Ew. Magnifizenz und Wohlgeboren mit der ge-
„horsamsten Bitte, Dieselben wollen diesen unsern sub-
„missesten Wunsch an Seine Majestät gelangen lassen
„und Allerhöchstdieselben allerunterthänigst ersuchen: daß
„der Stadt Leipzig nach Erlöschung des oberwähnten
„Privilegiums gestattet werde, ein eignes stehendes Thea-

„ter daselbst zu errichten, zu dessen Beförderung und „Erhaltung wir mit Vergnügen beitragen werden."

„Da wir zu glauben Ursache haben, daß unser „Wunsch Denenselben nicht fremd ist, so dürfen wir „die Hoffnung hegen, dieses Gesuch von Ew. Magni= „fizenz und Wohlgeboren unterstützt zu sehen."

„Leipzig, den 17. Dezember 1815."

Dies Gesuch um ein städtisches Theater, das jeder gebildeten, größern Stadt, um so mehr der Universitäts=, Meß= und Handelsstadt Leipzig so nützlich und vortheilhaft als unentbehrlich ist, erfreute sich von Seiten des Magistrats einer besonderen Empfehlung, und so konnte es nicht fehlen, daß im April 1816 der Stadt Leipzig die Allerhöchste Erlaubniß zur Errichtung eines eigenen stehenden Theaters auf zehn Jahre, von Michaelis desselben Jahres an, gegen ein jährliches Concessionsgeld von 500 Thalern ertheilt wurde. Gereichte dieser neue Beweis von Königlicher Güte und Gerechtigkeit zur allgemeinsten Freude, so war nur die hinzugefügte Bedingung zu beklagen, indem diese jährliche Abgabe von 500 Thalern der Unternehmung des neuen Stadttheaters auferlegt wurde. Dieselbe erhielt sonach gleich beim Beginne eine beschwerliche Last, statt eine Erleichterung und Unterstützung zu empfangen, die ein Theater, namentlich ein neu zu begründendes, so sehr braucht als verdient, wie der dritte Abschnitt dieser Schrift ausführlich zeigen wird. Die Auferlegung dieser Abgabe ist nur auf folgende Weise zu erklären. Vermöge eines Befehles vom 20. März 1767

hatten die Equilibristen, Marionetten, Bärenführer und Komödianten einen Accisebeitrag und demzufolge auch die in Leipzig spielenden Schauspielergesellschaften von jeder Vorstellung eine Abgabe zahlen müssen, welche jedoch nach dem darüber erstatteten Berichte seit 1781 herabgesetzt und in der letztern Zeit noch nicht 100 Thaler jährlich betragen hatte. Um so mehr war zu bedauern, daß diese aus frühern Zeiten und Verhältnissen sich herschreibende Abgabe jetzt nicht aufgehoben, sondern vielmehr in eine weit größere, in das jährliche Concessionsgeld von 500 Thalern verwandelt wurde.

Nachdem nun die besagte Erlaubniß eingetroffen, eilte man, das neue Theater vorzubereiten. Ueber den hierzu eingeschlagenen Weg lasse ich die Elegante Zeitung vom 28. Oktober 1816 sprechen, welche zu dieser Zeit dem Publikum alle Nachrichten, sowie offizielle Berichte über das neue Theater mittheilte. Ich gebe ihr um so mehr das Wort, als diese Nachrichten auch mich mit betreffen.

„Der Wunsch so vieler hiesigen Kunstfreunde, in „unserer Stadt ein Theater begründet zu sehen, das „durch ununterbrochene Vorstellungen im Winter wie „im Sommer, und durch Vereinigung der Oper mit „dem rezitirenden Schauspiele dem Publikum den Ge„nuß gewährt, den es von einer solchen Anstalt ge„rade an dem hiesigen Orte wol erwarten kann — „dieser lang genährte Wunsch ist nun seiner endlichen „erfreulichen Erfüllung nahe. Nachdem nämlich Seine „Majestät, unser allergnädigster König, dazu die aller„höchste Einwilligung ertheilt hatte, wurde auf Veran-

„lassung des Magistrats sogleich ein Ausschuß kunstlie-
„bender und einsichtsvoller Männer gebildet *), der mit
„zwei Deputirten des Raths über diese so wichtige An-
„gelegenheit die nöthigen Berathungen pflog, und dessen
„Meinung endlich dahin ausfiel, daß es wol am ge-
„rathensten sei, das ganze Unternehmen einem Mann
„anzuvertrauen, der dasselbe als Unternehmer und
„Direktor leiten und ordnen möchte, und ihm einen
„Ausschuß erfahrner und kenntnißreicher Männer zur
„Seite zu stellen, der über die Festhaltung des zuvor
„mit dem Unternehmer von ihnen abgeschlossenen Con-
„traktes wachen und sich mit ihm überhaupt über die
„möglichste Vervollkommnung des Instituts berathen
„sollte. Dieser dem beabsichtigten Endzwecke am meisten
„entsprechend befundenen Ansicht gemäß, ist also mit
„Genehmigung des Magistrats das neu zu errich-
„tende Theater der Stadt Leipzig einem Manne
„anvertraut, zu dessen Einsicht, Charakter, Kunstliebe und
„Thätigkeit das Publikum ein erfreuliche Hoffnungen
„begründendes Vertrauen fassen darf, und mit demsel-
„ben auf sechs Jahre ein Contrakt abgeschlossen worden,
„dessen Bedingungen die Aufstellung eines den jetzigen

---

*) Dieser Ausschuß, Theaterverein genannt, bestand aus folgenden neun Personen, den Herren Kammerrath Anger, Dufour, Duvigneau, F. Frege, Hofrath Mahlmann, Reichenbach, Schrepffer, Seyfferth, Winkler. Auch ich gehörte anfänglich dazu, trat jedoch, als ich mich zur Unternehmung meldete, heraus.

„Ansichten über Poesie und Kunst und der Bildung „unsrer Stadt angemessenen Theaters, die zweckmäßige „Leitung desselben, den Vortheil des Publikums und „die Unterstützung der Schauspieler durch Errichtung ei= „nes Pensionsfonds möglichst sichern. Dieser Mann ist „der hier wohnende und durch mehrere dramatische Ar= „beiten bereits bekannte Herr Hofrath D. Küstner. „Der in dem obbemerkten Verhältnisse gebildete Aus= „schuß besteht aus Männern, die mit ausgezeichneter „Kenntniß dramatischer Kunst und Literatur Erfahrung „und reine Kunstliebe vereinigen *).“

„Wer die vielfachen und großen Schwierigkeiten „berücksichtigt, die mit der ganz neuen Begründung ei= „nes solchen Instituts verbunden sind, wird in seinen „Foderungen und Erwartungen gewiß sich zu beschrän= „ken wissen, und sich freuen, wenn er nur die meisten „erfüllt sieht. Man glaubt aber dieses dem Publikum „um so mehr verbürgen zu können, jemehr den genann= „ten Herrn Unternehmer keine eigennützige Absicht, son= „dern blos reine Liebe zur Kunst und zum gemeinen Be= „sten leitet. Aller Anfang ist schwer. Wir glauben da= „her auch voraussetzen zu dürfen, daß besonders die ersten „Schritte, welche zu Erreichung des beabsichtigten hohen

---

*) Dieser Ausschuß, Inspektionsausschuß genannt, bestand aus Herrn Hofrath D. Gehler und Herrn Oberhofgerichtsrath D. Blümner, als Deputirten des Magistrats, aus Herrn Hofrath Mahlmann, den Herren Duvigneau und Seyfferth als Mitglie= dern des Theatervereins.

„Zweckes gethan werden, oder noch zu thun sind, von „Seiten des Publikums billig und gerecht werden beur„theilt werden; zumal da sich der Unternehmer keines„wegs verhehlt hat, welche Schwierigkeiten zu beseiti„gen, welche Aufopferungen zu bringen, welche Gefah„ren zu übernehmen, welche Anfoderungen zu befriedi„gen sind. Jeder Wohlgesinnte wird mit uns gewiß „dem Unternehmen das fröhlichste Gedeihen wünschen."

In Betreff meines Entschlusses und Anerbietens zur Unternehmung sei mir vergönnt einige mich und mein Vorhaben erklärende Worte hinzuzufügen. Dieser Entschluß war aus einer mir gleichsam angeborenen Liebe für dramatische Kunst und Poesie hervorgegangen. Die ersten tiefsten Eindrücke, die ich empfangen, meine am weitesten in die Kindheit zurückgehenden Erinnerungen betreffen das Theater. Die früheſten geben mir schon aus meinem sechsten Jahre das klarste, bis ins Kleinste ausgemalte Bild von Darstellungen des Othello und des Lear. In meinen Feierstunden verschlang ich meist heimlich Schauspiele, Gedichte und Romane, und die Erlaubniß, am Sonntag ins Theater zu gehen, war mir die größte Belohnung, sowie das Verbot die bitterste Strafe. Daß unter solchen Umständen ein Puppentheater nicht fehlte, ist klar, auf welchem ich, eigen genug, Gozzi's König Hirsch und Turandot, das später in Weimar auf die Bühne gebracht wurde, aufführte. Auf der Schule entwarf ich bei Lesung des Livius den Plan zu einem Trauerspiel: Tarquin, dessen Ausführung meine Fantasie auf das lebhafteste beschäftigte.

Diese Theaterneigung wurde durch folgende Umstände immer mehr ausgebildet und genährt. Fleißig besuchte ich das Schauspiel in Leipzig, wo auch die Darstellungen der Weimar'schen Gesellschaft im Jahre 1807 durch den über sie ausgebreiteten Zauber der Poesie einen neuen mächtigen Eindruck auf mich machten. Auf meinen Reisen nach vollendeten akademischen Studien lernte ich später alle guten deutschen Bühnen und die ersten Künstler, sowie auch das französische Theater und einen Talma, eine Mars, eine Georges kennen. Die Vergleichung des Weimar'schen Theater mit dem Leipziger und andern, der Deutschen Bühne mit der Französischen mußte meine Ansicht über dramatische Kunst erweitern, erhöhen. Von meinen Reisen zurückgekehrt, suchte und fand meine mir erworbene Kenntniß und meine Liebe zur Schauspiel- und Schauspieldichtkunst einen Wirkungskreis. Auf einem in der That ausgezeichneten Liebhabertheater (des Herrn Oberhofgerichtsraths Blümner) wurden klassische Dramen als: Nathan, Emilie Galotti, Minna von Barnhelm, der Schatz, Tasso, Iphigenia, die Laune des Verliebten, die Geschwister, die Vertrauten, die großen Kinder, der Puls u. a. von einem Vereine höchstgebildeter Männer und Frauen mit Lust, Fleiß und Gründlichkeit gegeben, in welchen auch ich eintrat und den Prinzen von Guastalla, den Tasso, den Wilhelm (Geschwister), den jungen Grafen (Puls), den Gärtner (Bock) (Vertrauten) und andere Rollen spielte. Eben so versuchte ich

mich in mehreren dramatischen Arbeiten, die zum Theil gedruckt *), zum Theil noch ungedruckt sind. Von den ersten hatte die Vermählte das eigene Schicksal, daß sie in den Tagen der großen Leipziger Völkerschlacht auf der hiesigen Bühne zum Erstenmale aufgeführt wurde. Von den letzten wurde das Trauerspiel: die beiden Brüder, aus einer interessanten rheinischen Sage geschöpft, in Prag im Jahr 1817 auf dem durch hohe Kunstbildung und feinen Geschmack sich hervorthuenden Gesellschaftstheater des Grafen Clam Gallas, mit der reichsten Ausstattung, aufgeführt und brachte in mehreren Vorstellungen dem Stifte der barmherzigen Brüder einen Ertrag von 11,238 Fl. W. W. ein. Später, im Jahre 1824: wurde es, von den Schauspielern zur Pensionsbenefizvorstellung gewählt, auf meiner Bühne zu mehreren Malen gegeben **).

Schon im Jahre 1812 faßte ich die Idee, ein Theater zu führen, und stand mit Herrn Franz Seconda wegen der Uebernahme des Deutschen Schauspiels in Verbindung. Die Kriegsereignisse 1813, wo ich dem Banner der freiwilligen Sachsen folgte, unterbrachen diese Unterhandlung. Als ich 1814 zurückkehrte und die eingetretenen Umstände die Begründung eines stehenden Theaters in Leipzig begünstigten, richteten sich meine Pläne auf dasselbe. Sie konnten jedoch, weil Sachsens Schicksal noch unentschieden war, nicht hervortreten, bis

---

*) Siehe Küstners dramatische Kleinigkeiten. Leipzig im Industriecomptoir, 1815.

**) Siehe darüber Abendzeitung vom 26. April 1824.

endlich im Jahr 1815 und 1816, wie ich Alles oben angeführt, der gedachte Wunsch und Plan nach der Rückkehr des Königs Friedrich August durch seine Güte und Gerechtigkeit zur Ausführung kam, und ich die Leitung des neuen Theaterinstitutes in Leipzig übernahm.

War auf diese Weise die Organisation desselben zu Stande gebracht, so blieb dem Theaterverein noch ein sehr wichtiger Punkt zu erörtern, der das Schauspielhaus betraf. Das damals vorhandene war, was das Aeußere anlangt, als Theil eines unvollendet gebliebenen größern Gebäudes, unvollständig, unschön und unansehnlich, dabei nicht frei gelegen, wie ein Theater sein soll, sondern von einem alten Thore, einer Bastei, einem Walle und einem Stadtgraben umgeben. Das Innere war gleichfalls unschön und den in der neuern Zeit in der Theaterbaukunst gemachten Fortschritten nicht gemäß; der Schauplatz war zu klein und enge, und das Parterre unbequemer Weise zum Stehen eingerichtet; das Haus ferner entbehrte folgender einem Theater ganz nothwendigen Gegenstände, als da sind: hinlängliche und geräumige Aus- und Zugänge, Vorsäle und Treppen, einen Foyer, Oefen zur Heizung des Schauplatzes und der Bühne, ohne die ein, Vergnügen und Kunstleistungen geweihtes, Lokal in unserm Klima ein Unding ist; sowie ferner die nothwendigen Magazine und Räume zur Aufbewahrung der Dekorationen, der Garderobe und aller Inventarien, eine Werkstatt und geräumige Ankleidezimmer, wozu endlich noch kam, daß die Bühne und sämmtliche Maschinerie in einem veralteten und unzureichenden Stande, auch, daß der

Theil des Hauses nach der Abendseite baufällig war. Unter solchen Umständen war allerdings der Bau eines neuen, vollständigen und zweckmäßigen, ja selbst schönen Hauses so nützlich als nothwendig; denn auch Schönheit soll einem dem Schönen geweihten öffentlichen Gebäude, einem Tempel der Kunst nicht abgehen. Ich zeige näher im dritten Abschnitte, wo von der nothwendigen Unterstützung der Theater von Seiten der Behörden die Rede ist, wie, nach dem Beispiele der Alten, denen wir mit aller unserer Bildung hierin weit nachstehen, in Italien und Frankreich, ja selbst mit der neuern Zeit in Deutschland, schöne geräumige und zweckmäßige Häuser von der Stadt oder Commun, der bei einem Communalvermögen, hinlänglichen Einkünften oder bei gleicher Vertheilung unter Viele solches nicht schwer und unmöglich sein kann, erbaut und den Theaterunternehmungen zinsfrei eingeräumt worden sind, eine Erleichterung, deren diese vor Allem bedürfen, wenn sie den Forderungen eines Kunstinstitutes entsprechen sollen. So wünschenswerth ein gleiches Verfahren in Leipzig gewesen, so gehörte es doch damals unter die frommen Wünsche. Mehrere Vorschläge wurden gemacht und verworfen, unter andern auch der, daß das Schauspielhaus vom Magistrat an eine Gesellschaft verkauft und von dieser vergrößert würde. Endlich, da ich eine Unternehmung in dem alten Hause durchaus für unmöglich erklärte, wurde der gewöhnliche Weg, den Bau auf Aktien zu begründen, eingeschlagen, und folgende Vereinigung kam zu Stande, vermöge deren der Magistrat dem Theatervereine das alte Schauspielhaus

mit dem Rechte, dasselbe zu vermiethen, auf zwölf Jahre überließ, dagegen letzterer sich verbindlich machte, nach den entworfenen Rissen und Anschlägen das Haus zu vergrößern und einzurichten. Zu diesem Baue wurde vom Vereine ein Capital von 20,000 Thaler zu 3 Procent auf Aktien aufgenommen, zu dessen Rückzahlung und Verzinsung ein von der Unternehmung während der Zeit von zwölf Jahren zu zahlender Miethzins von 2000 Thaler jährlich bestimmt wurde. Dieser Weg war allerdings mit folgenden Unannehmlichkeiten und Mängeln verbunden. Die Unzulänglichkeit der Summe erlaubte nur den Schauplatz, und zwar diesen nur zwischen den alten Hauptmauern neu zu erbauen und zu vergrößern. Die Bühne, die Maschinerie, die Ankleidezimmer und der ganze Theil des Hauses, worin diese gelegen, blieb in dem defekten Stande, in dem er sich nach funfzigjährigem Gebrauche bei immer wechselnden Unternehmern befand. Eben so wenig konnte an die Heizung des Hauses, sowie an die oben angegebenen fehlenden Magazine zur Aufbewahrung der Inventarien gedacht werden. Aber selbst zu der angegebenen Vergrößerung des Schauplatzes reichte das Aktiencapital nicht hin, um so weniger als einige in den ersten Rissen nicht enthaltene Gegenstände, wie die für den Fall eines Feuers nothwendigen Treppenhäuser hinzukamen. Der Verein setzte über 12,000 Thaler zu, sodaß der Rath auf die Vorstellung desselben im Jahre 1819 sich veranlaßt sah, 12,000 Thaler überzählige Baukosten zu zahlen, sowie die Zurückzahlung des Aktiencapitales von 20,000 Thaler zu übernehmen und demzufolge der Verein auf-

hörte. Es war daher dasselbe, als ob der Rath gleich vom Anfang an den Bau übernommen gehabt hätte. Auch dieser Fall beweist, wie selten Theateraktienpläne gedeihen, und wie wenig sie zu diesem Zwecke zu empfehlen sind, worüber im dritten Abschnitt an der besagten Stelle ein Mehreres. Für mich hatte der eingeschlagene Weg den mit den meisten Aktienplänen verbundenen Nachtheil, daß demzufolge nicht nur die Verzinsung des Baucapitales, sondern auch dessen Zurückzahlung auf die Dauer das Contraktes mir zur Last fiel und meine Unternehmung mit dem bedeutenden jährlichen Miethzinse von 2000 Thaler erschwert wurde, wozu noch die erwähnten 500 Thaler Kanon, und bei Aufhebung des Vereins 500 Thaler Miethzins hinzukamen, der sämmtliche Miethzins sonach auf 3000 Thaler anwuchs.

Ueber die projektirte Vergrößerung des Schauspielhauses, die sich, wie wir sahen, auf einen neuen Schauplatz, neue Ein- und Zugänge, Vorhallen und Treppenhäuser, sowie einen Foyer beschränkte, zog der Verein den berühmten Oberbaudirektor Weinbrenner in Karlsruhe zu Rathe. Derselbe entwarf die Risse und Anschläge und kam selbst nach Leipzig, um den Bau zu leiten. Er hatte früher nach dem Beispiele der Griechen und Römer eine neue Theorie für den Bau der Schauspielhäuser aufgestellt, deren Wesentliches in der reinen Zirkelform des Schauplatzes und der vermöge einer Verbindung von Logenreihen mit Gallerieen erreichten amphitheatralischen Construktion der Zuschauerplätze bestand. Er hatte diese Theorie in Karls-

ruhe und mehreren Orten mit Glück und Erfolg, der sich auch auf die noch zum Theil unergründete Akustik erstreckte, angewendet. Die Zuziehung desselben, die man der Einsicht und dem Eifer des Theatervereins verdankte, konnte daher nur zum Nutzen und Besten der Sache gereichen. Eine nähere und ausführliche Beschreibung des neuen Schauplatzes zu geben, halte ich für überflüssig, da sie bereits in Blümner's „Geschichte des Leipziger Theaters" mit Weinbrenner's eigenen Worten enthalten ist *). Ist darin gesagt, daß der Schauplatz 1400 Personen bequem faßt, so hat die Erfahrung dies dahin berichtigt, daß, wenn man alle Logen, auch die Raths-Direktions- und Schauspielerlogen mitgerechnet, wenn alle Plätze dem Etat des Hauses gemäß (über welchen keine Billets unter mir verkauft wurden) vermiethet sind, ein Fall, der äußerst selten eintritt, und selbst dann nicht immer, wenn Zuschauer, ohne die gewünschten Plätze zu erhalten, von der Kasse zurückkommen, daß, sage ich, unter solchen Umständen das Haus höchstens 1350 Personen faßt. Nicht so hoch ist daher der Etat der zu verkaufenden Billets und Plätze. Die etatsmäßige höchste Einnahme bei Aufhebung des Abonnements und aller Freiplätze ist mit gewöhnlichen Preisen außer den Messen 600 Thaler, welche Einnahme sich durch Einräumung der Schauspielerlogen und durch Extrabillets in den geschlossenen Logen bei einer Vorstellung des Freischütz am 16. Februar 1822 bis

---

*) Siehe daselbst S. 241.

auf 610 Thaler steigerte; die höchste Einnahme mit gewöhnlichen Meßpreisen ist 730 Thaler, welche sich durch gleiche Umstände an einem Meßsonntage, den 8. Oktober 1824, wo Mad. Seidler die schöne Müllerin gab, bis auf 762 Thaler 16 Gr. steigerte; die höchste Einnahme zu noch höhern, als den gewöhnlichen Meßpreisen, die erst im Jahr 1827 eingeführt wurden, war bei der Aufführung des Oberons am Huldigungstage 830 Thaler und bei der Darstellung der Vestalin durch Demoiselle Schechner am 27. Sept. 1827 sogar 894 Thaler. Diese angegebenen höchsten Einnahmen traten wie gesagt, nur selten, ein. Es verdient noch erwähnt zu werden, daß, wie Weinbrenner auch bemerkt, der Bauart des Hauses gemäß dasselbe bei 5 — 600 Personen schon gefüllt erscheint. Ich erlaube mir endlich noch hinzuzufügen, inwiefern Erfahrung und Zeit die Zweckmäßigkeit des neuconstruirten Schauplatzes bestätigt hat. Die gewählte Zirkelform bewährt sich in jeder, auch in akustischer Hinsicht eben so zweckmäßig als schön, nur dürfte der mehr als halbe Zirkel des Schauplatzes nicht ganz zu empfehlen sein, weil man in Folge dessen von den Logen aus, die ans Proscenium stoßen, nicht gut sehen, wenigstens einen großen Theil der hintern Bühne von einer Seite nicht überblicken kann. Dieser Uebelstand ergab sich, obwol bei gleicher Construktion, bei den Alten nicht, weil ihre Bühne weit weniger Tiefe als die unsrige hatte. Für diese scheint daher nur ein Halbzirkel, der von der Mitte des Zirkels ein wenig in gerader Linie fortläuft und sich sodann nach der Seite biegt und ans Proscenium anschließt,

mehr zu empfehlen, wie er z. B. von Herrn Baumeister Ottmer im Königsstädter Theater zu Berlin mit gutem Erfolg angebracht ist, wo man von allen Seiten, auch von den nächsten Logen am Proscenium aus, gut sehen kann. Die amphitheatralische Construktion der Zuschauerplätze bewährt sich als durchaus anwendbar, so wie ihre Schönheit gleich in die Augen fällt, und es ist zu bedauern, daß man bei mehreren neuen Häusern zwar die Zirkelform, aber nicht das amphitheatralische Zurücktreten der Plätze angewendet hat, woran zum Theil die Einrichtung einer Hofloge in der Mitte schuld sein mag.

Im Ganzen sonach und im Wesentlichen erwarb der neue Schauplatz dem Baumeister, wie allen Denen, die ihn förderten, die vollste, dankbarste Anerkennung. Einzelne Mängel und Unbequemlichkeiten zeigten sich wol, als: zu enge Gallerieen, und überhaupt zu enge Sperrsitze (die selbst in finanzieller Hinsicht nicht zu empfehlen sind, da sie die Behaglichkeit der Zuschauer stören und dadurch dem Gefallen der Darstellung und sonach auch der Kasse schaden), unzulängliche und unbequeme Zugänge zum Orchester und zur ersten Gallerie, die sonst von unten hinauf führten, die der Aussicht hinderlichen breiten Pfeiler der Parterrelogen, so wie überhaupt die dicken, hölzernen Säulen. Diese Mängel waren jedoch unwesentlich und konnten wieder beseitigt werden, was auch in der Folge größtentheils geschah. Noch verdient die außerordentliche Schnelligkeit gerühmt zu werden, mit welcher es der Baucommission des Magistrats, aus dem Herrn Baumeister Dr.

Stieglitz, Herrn Kammerrath Frege und Herrn Professor Siegel bestehend, sowie dem Herrn Kammerrath Anger und Herrn Seyfferth von Seiten des Vereins gelang, das neue Gebäude zu vollenden. Während des Winters 1816 bis 1817 wurde noch im Hause gespielt; es konnte sonach in dieser Zeit der Bau nur durch Wegreißung der Bastei, die sich an das alte Theater anlehnte, vorbereitet werden. Der Hauptbau begann erst am Anfang des Aprils 1817, war Ende Juni bis unter das Dach gefördert (wo eine in Blümner's „Geschichte des Leipziger Theaters" enthaltene Baurede von Mahlmann nach hergebrachter Weise gehalten wurde) und schon Mitte August, mithin in der Zeit von 4½ Monaten vollendet, worauf die Proben begannen und am 26. August die Bühne eröffnet wurde.

Ehe ich hier weiter fortfahre, habe ich noch nachzuholen, wie gleich nach Abschließung des Contrakts zwischen dem Magistrate, dem Vereine und mir im Sommer 1816 ich mich beeilte, die Organisation der neuen Gesellschaft, sowie des Instituts überhaupt, vorzubereiten. Was in dieser Hinsicht von mir geschah, mag am besten der Inspektionsausschuß selbst erzählen, der in der „eleganten Zeitung" mehrere officielle Berichte über das neue Theater an das Publikum erließ. Es heißt darin:

„Herr Hofrath Dr. Küstner ließ es sich sogleich „nach Abschluß des Contraktes angelegen sein, die Ge„sellschaft der Schauspieler zu organisiren und zu dem „Ende vorzügliche Mitglieder, sowohl für das rezitirende

„Schauspiel als für die Oper — denn für beide ist die „Gesellschaft eingerichtet — zu engagiren. Er unter„nahm zu dem Ende Reisen nach Berlin, München, „Weimar, Kassel, sowie nach Prag, Wien u. s. f., „und so ist es ihm gelungen, die Gesellschaft dergestalt „zu organisiren, daß sie wol unter die vorzüglichern „in Deutschland zu rechnen sein dürfte. Folgendes ist „das vollständige Personale derselben:"

„Regie und Inspektion."

„Herr Wohlbrück, Regisseur, vom Münchner „Hoftheater, einer der vorzüglichsten Schauspieler Deutsch„lands im Fache der Charakterrollen, zugleich geschätzter „dramatischer Dichter, ein Mann von Geist und Bil„dung."

„Herr von Zahlhas, Sekretair und Theater„dichter, Verfasser des geschätzten Trauerspiels: Hein„rich von Anjou."

„Herr Steinau, Inspicient, früher Unternehmer „des Bamberger Theaters."

„Kasse."

„Herr Seconda und Herr Werner, Kassirer. „Ein Kontroleur und funfzehn Logenschließer."

„Theaterarzt."

„Herr Professor Dr. Wendler."

„Theaterconsulent."

„Herr Dr. Wiesand."

„Schauspieler und Sänger."

„Herr Düpré, von der Brede'schen Gesellschaft, Lieb-
„haber, Chevaliers, Bediente."

„Herr Fischer, von der Joseph Seconda'schen Gesell-
„schaft, Baßbuffons und ihm angemessene Rollen im
„Schauspiel."

„Herr Gärtner, vom K. K. Hoftheater zu Wien,
„Nebenrollen im Schauspiel."

„Herr Geiling, von der Jos. Seconda'schen Ge-
„sellschaft, Bediente, Dümmlinge und kleine Baß-
„partien in der Oper."

„Herr Jahn, Nebenrollen."

„Herr Klengel, vom Münchner Hoftheater, erste
„Tenorpartien."

„Herr Koch, von der Jos. Seconda'schen Gesellschaft,
„Liebhaber, Juden und komische Rollen."

„Herr Ferdinand Löwe, vom Kasseler Hoftheater,
„Helden, erste und gesetzte Liebhaber und edle Charak-
„terrollen."

„Herr Neufeld (Ritter von Zahlhas), Intrigants,
„Tyrannen und Väter."

„Herr Reinecke, vom Prager Ständischen Theater,
„Väter und Alte."

„Herr Siebert, vom Frankfurter Theater, erste
„ernste, auch zweite Baßpartien."

„Herr Stein, vom K. K. Hoftheater zu Wien, ju-
„gendliche Helden, erste Liebhaber und Bonvivants."

„Herr Steinau (Inspicient), Väter und Bediente."

„Herr Schwarz, vom Prager Ständischen Theater,
„Nebenrollen."

„Herr Wehrstädt, von der Jos. Seconda'schen „Gesellschaft, Väter, schleichende Bösewichter und „Spiel-Baßpartien."

„Herr Weidner, von der Jos. Seconda'schen Ge„sellschaft, zweite Tenorpartien und Nebenrollen im „Schauspiel."

„Herr Wichmann, komische Väter und chargirte „Rollen."

„Herr Wohlbrück (Regisseur), erste Väter und äl„tere Charakterrollen."

„Herr Wohlbrück, (Sohn), komische Rollen, Be„diente und Nebenrollen."

„Herr Wurm, vom Berliner Hoftheater, chargirte „komische Rollen, Dümmlinge, Juden und Tenor„buffons."

„Herr Ullmann, Souffleur."

„Schauspielerinnen und Sängerinnen."

„Dlle. Bervison, vom Weimar'schen Hoftheater, „Liebhaberinnen."

„Dlle. Christine Böhler (später Madame Ge„nast), vom Prager Ständischen Theater, erste Lieb„haberinnen und Anstandsdamen."

„Dlle. Doris Böhler (später Mad. Devrient), „vom Prager Ständischen Theater, naive Rollen und „Soubretten im Schau- und Singspiel."

„Mad. Klengel, vom Münchner Hoftheater, Sou„bretten."

„Mad. Löwe, vom Kasseler Hoftheater, zärtliche „Mütter."

„Dlle. Mollard (später Mad. Köckert), von der „Jos. Seconda'schen Gesellschaft, zweite und dritte „Partien in der Oper und ihr angemessene Rollen „im Schauspiel.“

„Mad. Neumann-Sessi, vom K. K. Hof-„theater zu Wien, erste Gesang- und Bravourpar-„tien.“

„Mad. Steinau, vom Bamberger Nationaltheater, „Königinnen, Anstandsdamen und edle Mütter.“

„Mad. Werner, vom Mannheimer Hoftheater, erste „Gesang- und Spielpartien.“

„Mad. Wieland, vom Weimar'schen Hoftheater, „Mütter und Nebenrollen.“

„Mad. Wohlbrück, vom Münchner Hoftheater, ko-„mische Alte und Mütter.“

„Orchester.“

„Herr Schneider, Musikdirektor, als Componist „rühmlichst bekannt, nebst siebenundzwanzig Orche-„stermitgliedern.“

„Chor.“

„Herr Fischer, Chordirektor, nebst zwanzig Chori-„sten und Choristinnen.“

„Tanz.“

„Herr Gärtner, vom K. K. Hoftheater, zu Wien, „Tänzer und Tanzmeister, nebst zwanzig Eleven.“

„Dekoration und Maschinerie."

„Herr Siegert, Theatermaler, nebst zwei Maler=
„gehülfen."

„Herr Koch, Theatermeister, nebst achtzehn Theater=
„arbeitern."

„Garderobe und Requisiten."

„Herr Steinau, Garderoben=Inspektor, nebst ei=
„nem Garderobier und zwei Garderobengehülfen, ei=
„ner Garderobiere, nebst einer Gehülfin, einem Thea=
„terschuhmacher, einem Requisiteur, zwei Theaterfri=
„seurs."

„Beleuchtung und Bedienung."

„Ein Beleuchtungsaufseher nebst drei Gehülfen, ein
„Theaterdiener, ein Theaterportier, ein Zettelträger."

„Folgende vollständige Inventarien sind vom Herrn
„Hofrath Küstner mit dem neuen Institute verbunden
„worden:"

„Eine Bibliothek mit den älteren und neuern
„in= und ausländischen dramatischen und dramaturgi=
„schen Werken, nebst den neuesten, zum Theil noch nicht
„aufgeführten Theaterstücken in Manuskripten."

„Eine Musikaliensammlung mit den ältern
„wie neuern Opern der deutschen, italienischen und fran=
„zösischen Musik, nebst mehreren noch nicht aufgeführ=
„ten Werken."

„Eine Sammlung von Dekorationen, wel=

„che außer den bisherigen Rathsdekorationen, theils vom „Königl. Hoftheater zu Dresden, und vom Herrn Joseph Seconda angekauft, theils von dem Leipziger „Theatermaler, Herrn Siegert, dem Weimar'schen Hof„theatermaler, Herrn Beuther, und Herrn Blanchard „für das neue Theater gemalt sind."

„Eine vollständige Garderobe, theils hier, theils „in Wien und Berlin für das neue Theater angekauft „und gefertigt."

„Desgleichen Beleuchtungs-, Maschinerie-, „Möbeln-, Instrumenten- und Requisitenin„ventarien."

„Sowol die Wahl des Regisseurs, Herrn Wohl„brück, und des Musikdirektors, Herrn Schneider, „als der Künstler und Künstlerinnen, welche die neue „Gesellschaft bilden werden, lassen uns ein vorzügliches „Theater hoffen, und es ist nur gerechte Anerkennung, „wenn wir Herrn Hofrath Dr. Küstner unsre Zufrie„denheit und unsern Dank über die bisher getroffnen „Einrichtungen öffentlich bezeugen."

„Wer die großen Schwierigkeiten der Errichtung „eines neuen Theaters kennt, wird billig und nachsich„tig in seinen Forderungen sein, unbillige Forderungen „und Urtheile aber werden ebenso wenig geachtet und „berücksichtigt werden, als sie der Sache selbst förderlich „sind. Wir bitten daher ein geehrtes Publikum auch „seinerseits zur Begründung dieses neuen, unserer „Stadt angehörigen Instituts dadurch beizutra„gen, daß es die Leistungen desselben mit gewohnter „Güte aufnimmt, das Gute durch Beifall ermuntert,

„etwanige Fehler und Unvollkommenheiten, im Anfange „fast unvermeidlich, nicht streng rügt und dadurch be„wirkt, daß ausgezeichnete Talente Anerkennung, sich „bildende Ermunterung, und Künstler und Zuschauer „ein gegenseitiges gutes Verhältniß finden."

„Wie das neugebaute Haus in seiner würdevollen „Einrichtung und geschmackvollen Verzierung einen der „schönsten Gesellschaftssäle unsrer Stadt bildet, so dür„fen wir auch von einem für feinen Anstand so em„pfänglichen Publikum mit Grund erwarten, daß in „demselben ein anständiger, die guten Sitten und die „Achtung gegen die Versammlung nie verletzender Ton „der herrschende sein und sowol vor dem Beginn der „Darstellungen als in den Zwischenakten Statt finden „wird. Wir sind um so mehr zu dieser Erwartung be„rechtigt, da die vormalige Unbequemlichkeit im Par„terre dadurch, daß dieses mit Sitzen versehen ist, und „nicht mehr Billets ausgegeben werden, als Personen „darin bequem Platz finden können, gehoben ist."

„Möchten diese hier gegebenen Ansichten und Be„nachrichtigungen den Beifall des Publikums erhalten, „und dieses sich dadurch bewogen finden, das neube„gründete Institut durch Unterstützung und Theilnahme „thätig zu befördern."

„Die Inspektion des Theaters."

In Bezug auf das aufgeführte Personale erinnere ich nachträglich, daß außer jenen benannten Künstlern noch das Wolff'sche Ehepaar schon zu Pfingsten 1816 vorläufig gewonnen worden war; nur der Um-

stand, daß mein Contrakt damals noch nicht mit dem Vereine abgeschlossen, und ersteres in dem Falle war, diese Entscheidung nicht länger abwarten zu können, machte es rückgängig. Eben so waren die beiden ausgezeichneten Künstler, Herr Unzelmann, damals in Weimar, und Herr L. Löwe, jetzt in Wien, engagirt, kamen jedoch leider nicht. Was namentlich das Opernpersonale betrifft, so erlaube ich mir noch, eine besondere Zusammenstellung desselben zu geben, veranlaßt durch mehrere in Journalen angestellte Vergleichungen desselben mit denen späterer Zeiten während und nach meiner Unternehmung. Dasselbe bestand aus zwei ersten Sängerinnen, Madame Neumann = Sessi und Madame Werner, einer Soubrette, Demoiselle Doris Böhler, nachmals Madame Devrient, und einer Sängerin für zweite und dritte Partien, Demoiselle Mollard, nachmals Madame Köckert. Madame A. M. Sessi, eine Römerin, hatte sich an dem Beispiele ihrer Schwestern und unter den besten Meistern in Florenz gebildet; durch das sorgfältigste Studium hatte sie die Festigkeit und Herrschaft über ihre in einigen Kopftönen etwas scharfe, sonst volle und kräftige Stimme erlangt, die dem echten italienischen Gesange zu Grunde liegt. Ihr Recitativ war unübertroffen, ihr Vortrag geschmackvoll, nie überladen. Glänzende Beweise ihrer Meisterschaft waren die Rollen Julia in der Vestalin, Amenaide in Tankred, Clorinde in Aschenbrödel, Edile in Joconde, Elvira in Don Juan u. a. Neben ihr stand Madame Werner. Sie war eine Tochter der aus den Goethe'schen und Schiller'schen Gedichten bekannten

Becker, geborner Neumann, in Weimar, wo sie schon als Kind in der Rolle des Walther Tell die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte. Daselbst sowie in Dresden hatte sie unter guten Meistern, wozu auch Ciccarelli gehört, sich ausgebildet. Sie verband mit Schönheit, Jugend und Anmuth, durch eine geschmackvolle Toilette erhöht, eine weniger starke als Madame Sessi, aber eine angenehme, geläufige und umfangreiche Stimme und ein für eine Sängerin ungewöhnlich gutes Spiel und richtige Deklamation, so daß sie selbst im Schauspiel Rollen, wie Agnes Sorel in der Jungfrau, Helena Formans in Van Dyk zur Zufriedenheit gab. In der Oper waren ihre vorzüglichsten Rollen: Emmeline, die sie als wahres Schweizermädchen, nicht veredelt, nicht gemein gab, Susanne in Figaro, Aline, Donna Anna in Don Juan, wo sie auch das Recitativ vortrefflich sang, Thisbe in Aschenbrödel, Sophie in Sargin u. a. Beide Sängerinnen standen sehr passend neben einander, mit verschiedenen Vorzügen für verschiedene Rollen geeignet. Madame Werner stand an Gediegenheit des Gesanges, dem auch eine recht deutliche Aussprache abging, Madame Sessi nach, übertraf sie aber im Spiel und in der Anmuth der äußern Erscheinung. Von Madame Devrient-Böhler, über die später noch ein Mehreres, hier nur so viel, daß sie eine anerkannte Meisterin im Fache der Soubretten und naiven Rollen, ihr Spiel daher ausgezeichnet, sowie ihr Gesang, auf den sie auch später noch fleißiges Studium verwandte, ihrem Fache entsprechend und ausreichend war. Ihre Darstellungen

der Zerline, Hannchen in Joconde, Aschenbrödel, Henriette im Schiffskapitain und Maurer, Nannette in Weibertreue und im Rothkäppchen, Rosine im lustigen Schuster, Ännchen im Freischütz, Papagena, sind Jedem unvergeßlich. Für erste Tenorpartien war Herr Klengel angestellt, mit gründlicher musikalischer Kenntniß und guter Schule, mit einer schönen und freien musikalischen Recitation und deutlicher Aussprache, mit einer metallreichen Stimme, einem angenehmen, nur zu oft angebrachten Falsett und mit einem sehr entsprechenden Spiele. Zweite Tenorpartien füllte Herr Weidner aus, der ein angenehmes Aeußere und eine schöne, wenngleich noch nicht gehörig ausgebildete Stimme besaß. Der berühmte Tenorbuffon Wurm, zugleich gebildeter Sänger, belebte alle komische Opern, in denen er spielte, mit seinem unerschöpflichen Humor. Die Bassisten, Herr Siebert und Wehrstädt waren, jener mehr für Gesang=, dieser mehr für Spielpartien, engagirt. Beide stehen noch jetzt, der erste beim Kaiserl. Königl. Wiener Hoftheater, der zweite beim Braunschweiger Hoftheater, als zwei brave erste Bassisten da. Zu diesen Beiden kamen der zweite Bassist, Herr Gay, mit einer sehr sonoren und musikalisch ausgebildeten Stimme, der jetzt das erste Fach in Hanover mit vielem Glück ausfüllt, sowie der noch heute hier befindliche, gern gesehene Baßbuffon Fischer hinzu. Dieser Verein bot nach dem Urtheile der Kenner Rochlitz and Wendt (siehe „Leipziger Kunstblatt“ und „Allgemeine musikalische Zeitung“), welche mit ihrem einsichtsvollen Rathe, mit freundlicher Bereitwilligkeit

bei jeder sich darbietenden Gelegenheit mir und dem Institute zu nützen bereit waren, ein so vollständiges und vorzügliches Ganze, wie nur die Leipziger Mittel es erlauben. Zu dem Gesangpersonal kam ein schon größtentheils vorhandenes, hauptsächlich durch das Gewandhausconzert gebildetes Orchester, sowie ein früher nicht dagewesenes Chor- und Tanzpersonale hinzu. Die Aufstellung der beiden letzten war, wie so vieles Andere, bei dem ganz neu zu begründenden Theater mit besondern Schwierigkeiten verbunden, weil damals in Leipzig dafür durchaus keine Mittel vorhanden waren und deren Herbeiziehung aus andern Orten viel zu kostspielig gewesen wäre. Die später hier errichteten Theater hatten hierin ein weit leichteres Spiel. Dennoch gelang es der Einsicht und Thätigkeit des Herrn Fischer, als einer der vorzüglichsten Chordirektoren anerkannt und noch jetzt hier angestellt, sowie der des Herrn Gärtner, jetzt Balletmeister in Dresden, Chor und Tanz ohne große Mittel zur vollkommensten Zufriedenheit aufzustellen. Füge ich zu dieser, aus besondern Gründen gegebenen Uebersicht der Oper keine gleiche des Schauspiels hinzu, so geschieht es auch mit deshalb, weil der dritte Abschnitt eine allgemeine Uebersicht des Personalstandes mit Angabe der Rollenfächer während des ganzen Umfanges meiner Unternehmung gibt. Finden sich übrigens im Vorstehenden, wie auch später, beurtheilende Bemerkungen über Mitglieder meiner Bühne, denen ich allerdings bei einer vollständigen Uebersicht eben dieser Bühne mich nicht entheben durfte, so bemühte ich mich hierbei, unparteiisch und wahrhaft zu verfahren. Ich

mußte mit Recht die Künstler nur nach dem Zeitpunkte beurtheilen, in dem ihr Talent sowie ihre zur Ausübung ihres Berufs so nothwendigen Mittel und Kräfte sich auf dem Höhepunkte befanden, denn wer würde z. B. eine Mara nach Dem beurtheilen, was sie jetzt ist.

Ich muß endlich noch erwähnen, daß Theatergesetze, vom Regisseur Wohlbrück nach denen Schröders und Ifflands entworfen und vom Magistrate genehmigt, mit dem neuen Institute verbunden wurden. So zweckmäßig und hinreichend diese Gesetze, welche keiner Gesellschaft, am allerwenigsten einer Schauspielergesellschaft, fehlen dürfen, damals sein mochten, so hielt ich doch nach vielfältigen Erfahrungen in der letzten Zeit meiner Unternehmung eine Revision derselben für nothwendig, welche aber bei dem herannahenden Ende derselben unterblieb.

Nachdem sich im Monat Juli, zum Theil schon früher, das Personale versammelt, begannen die Proben und am 26. August 1817 wurde, wie ich bereits gesagt, die Bühne mit einem Prolog von Mahlmann *), gesprochen von Herrn Wohlbrück, und mit der Schillerschen Braut von Messina eröffnet.

Die Einweihung durch ein Werk der tragischen Muse von einem klassischen deutschen Dichter, das einen Eindruck des Großen und Mächtigen gewährt und durch das feierliche Auftreten des Chors die Feier des Tages noch erhöhte, fand die allgemeinste Billigung. Da der erste Eindruck, wie überall, von großer Wichtig-

---

*) Siehe denselben in Blümner's Theatergeschichte, Seite 258.

keit ist und oft für die Folge entscheidet, und da Manchem eine Rückerinnerung an diesen feierlichen Abend willkommen sein dürfte, so lasse ich unter mehreren Stimmen *), die sich über die erste und die nächstfolgenden Vorstellungen aussprachen, eine aus der „Eleganten Zeitung" die Erzählung dieser Feier wiederholen.

„Je länger wir des von den Bewohnern großer „Städte so ungern vermißten Vergnügens, welches ein „gutes Theater gewährt, entbehrt hatten, um so größer „war unsere Sehnsucht nach dem Zeitpunkte, wo wir „uns wieder des gemeinsamen Genusses Dessen, was die „Kunst auf der Bühne darzubieten hat, auf eine wür„dige Weise würden erfreuen können. Dieser Moment „erschien am 26. August, wo die erste Vorstellung un„sers neuen Theaters stattfand, auf eine Art, welche, „wir glauben es zuversichtlich aussprechen zu dürfen, die „Zufriedenheit aller Anwesenden im hohen Grade be„wirkt und jede besonnene Erwartung befriedigt, ja zum „Theil wirklich übertroffen hat."

„Die Eröffnung des Theaters geschah bei fast „übervollem Hause, durch einen geist= und sinnvollen, „dem Orte und der Zeit wohlangepaßten Prolog von „Mahlmann, den der Regisseur der Bühne, Herr „Wohlbrück, mit Bedeutsamkeit und Anstand vortrug, „und der von den Zuhörern mit allgemeinem Beifalle „aufgenommen wurde. Hierauf folgte die Braut von

---

*) S. „Leipziger Kunstblatt für Theater und Musik," St. I. und „Allgemeine musikalische Zeitung", Nr. 36. 1817.

„Messina. Schon die Wahl dieses Stückes mußte, „seines tiefen, innern Gehalts sowol, als der mit der „Aufführung nothwendig zu verbindenden feierlichen „Pracht halber, beifallswürdig scheinen. Ehe wir je- „doch dieser Aufführung im Einzelnen gedenken, sei es „uns erlaubt, den ergreifenden Totaleindruck zu bemer- „ken, der durch die Leitung und Anordnung der Di- „rektion und Regie, sowie durch das treffliche Zusam- „menwirken der Schauspieler zu einem sinnvollen, be- „deutungsreichen Ganzen bewirkt ward. Man konnte „mit Recht die Vorstellung in dieser Hinsicht vorzüglich „gelungen nennen. Indessen waren auch die Einzeln- „heiten so beschaffen, daß sie fast durchgehends zu den „frohesten Hoffnungen für die Zukunft berechtigen. Ma- „dame Steinau gab die Fürstin mit Energie, Adel „und Würde. Sie zeigte sich besonders im Vortrage „der längern Reden als denkende Künstlerin, welche „den Sinn ihrer Rolle tief zu ergreifen versteht. Auch „ihr Spiel war lobenswerth, am meisten gelungen aber „wol da, wo die schrecklichen Wechsel des Glücks über „die Mutter und Fürstin hereinbrechen. Neben ihr „stand die Tochter Beatrice, von Fräulein Böhler „dargestellt, als ein würdiger Sprosse dieses Helden- „und Fürstengeschlechtes. Sie verrieth durch ihr Spiel, „daß, wie der Dichter sagt, „vom Edlen nur das Edle „stamme.“ Hätte man vielleicht hier und da diesem „Spiele eine beseeltere Innigkeit wünschen mögen, so „muß man bedenken, daß jugendliche Bescheidenheit und „die Größe der Idee, welche die Künstlerin zu versinnli- „chen hatte, vor einem Publikum, das ihr noch fremd

„war, den Ausdruck des freiern, innigern Lebens wol be=
„schränken konnte. Die beiden Brüder fanden in Herrn
„Löwe und Herrn Stein würdige Repräsentanten.
„Letzterer gab den Don Cäsar mit einer Vollendung,
„wie ihn Ref. noch nie gesehen hat. Adel, Kraft, In=
„nigkeit beseelt den Heldenjüngling überall, wo sein ho=
„hes Gemüth sich offenbaren mußte. Sein Spiel zeigte
„jene Leichtigkeit und Natürlichkeit, welche den Schau=
„spieler im Darsteller gänzlich vergessen läßt, und sein
„höchst ausdrucksvolles Organ ließ die leisesten Nüancen
„der Rede den Zuhörern nicht verloren gehen. Vielleicht
„hätte sein Ton zuweilen weniger Weichheit haben kön=
„nen. Seine Leistungen wurden mit dem ermunternd=
„sten Beifalle belohnt. Herr Löwe, als Don Manuel,
„drückte an mehrern Stellen das schwärmerisch feurige
„Gemüth, die tiefe Innigkeit des Liebenden mit ergrei=
„fender Wahrheit aus, wenngleich hie und da das
„Geberdenspiel wol noch einige Mäßigung und Einfach=
„heit hätte erheischen können. Im Ganzen gewährte
„jedoch seine Darstellung ein edles und anziehendes
„Bild. Herr Wohlbrück sprach, als Führer des
„Chors der ältern Ritter, mit Nachdruck, Würde und
„wohlberechneter Betonung Dessen, was der Dichter selbst
„so kraftvoll hervorgehoben hat, und Herr Neufeld
„(v. Zahlhas), als Führer der Jüngern, charakterisirte
„trefflich das Leidenschaftlichere seines Alters. Das Zu=
„sammensprechen des Chors gewährte größtentheils einen
„imposanten Eindruck. Die zur Handlung gehörige,
„bald einleitende, bald begleitende Musik, vom Herrn
„Musikdirektor Schneider componirt, erhöhte den Ein=

„druck*). Unter den neuen Dekorationen zeichnet sich
„besonders die römische Säulenhalle und der Rittersaal,
„von Herrn Beuther gemalt, aus, welche einen höchst
„würdevollen Anblick gewähren."

„Am Schlusse der Vorstellung wurden Madame
„Steinau und Fräulein Böhler, sowie Herr Löwe
„und Herr Stein einstimmig vorgerufen. Auch brachte
„man alle Denen, welche zu Begründung dieses neuen
„Musentempels auf irgend eine Art mitgewirkt hatten,
„namentlich aber dem Direktor der neuen Bühne, Herrn
„Hofrath Küstner, für das bedeutende Verdienst, das
„er sich durch seine unermüdete Thätigkeit um dieselbe
„erworben hat, ein tiefempfundenes Lebehoch — und so
„verließ die Versammlung vollkommen befriedigt zum
„ersten Male den Ort, wo die Hoffnung mit Recht
„für die Zukunft die erfreulichsten Genüsse ahnen läßt."

Ich füge noch hinzu, daß bei dieser ersten Vorstellung durch die Neuheit des Hauses und der Gesellschaft, durch den Antheil an dem eigenen Institute, durch die Festlichkeit der enggedrängten Versammlung die Spannung und die Erwartung beim Publikum wie beim Theaterpersonale zum höchsten Grade gestiegen war, und das Gelingen der Darstellung, wie Wendt im „Kunstblatte" sagt, einen fast nie empfundenen Ein-

*) Diese Musik ist auf wenigen Theatern benutzt worden. Ich halte es für meine Pflicht, sie als eine tief ergreifende und namentlich im vierten Akte auf die höchsten tragischen Momente wirkungsvoll eingreifende allen Direktionen zu empfehlen.

druck hervorbrachte. Die **Braut von Messina**, sowie die erste Opernvorstellung, welche das gleichfalls classische deutsche **Opferfest** von Winter vorführte und einen gleich günstigen Erfolg hatte *), mußten wegen des zu großen Andrangs an den folgenden Tagen bei gleich vollen Häusern wiederholt werden. Dieser Andrang, dieser Reiz der Neuheit, ich muß es dankbar bekennen, dauerte selbst nach den ersten Vorstellungen nicht Wochen, sondern Monate lang fort, und in und außer der darauf folgenden Michaelismesse **) konnte das Haus bei Oper wie Schauspiel, bei prunkvollen wie einfachen Stücken, die zuströmende Menge oft nicht fassen ***).

Wenn während dieser ersten Zeit bei Anordnung

---

*) Siehe „Leipziger Kunstblatt" 1817, St. III., wo einer der gründlichsten Kenner sagt: „Am 30. August wurde „uns eine neue glänzende Probe unsrer neuen Bühne, in „der höchst gelungenen Aufführung der Oper: das „**Opferfest** gezeigt. Wir haben diese echt deutsche „Musik selten so genossen, nie aber ein schöneres Ganze „in so malerischer Anordnung in dieser Oper gesehen. „Die Besetzung war vor allen Dingen zu rühmen. „Chöre und Ensembles ließen nichts zu wünschen übrig, „das Orchester unter trefflicher Leitung leistete alles „Mögliche."

**) Eine vollwichtige Stimme ließ sich in dieser Zeit über das neue Theater und Schauspielhaus vernehmen, die Böttiger's. „Siehe Allgem. Zeitung", 1817. N. 146.

***) Beim ersten Auftreten **Wurm's** bahnten sich Zuschauer, die vergeblich einen Eingang durch die Thüren versucht, einen durch die Fenster.

des Repertoirs den neuen Künstlern gestattet werden mußte, sich in vorzüglichen von ihnen gewählten Rollen dem Publikum vortheilhaft bekannt zu machen, so wurde doch auch damals schon aus den verschiedenen Gattungen des Drama's das Gute und Beste vorgeführt, in der Tragödie: die Braut von Messina, Maria Stuart u. a.; im poetischen metrischen Lustspiel: Donna Diana, die Vertrauten; im prosaischen Conversationsstück und zwar im ernsten Drama: Die Jäger, der Taubstumme, das Taschenbuch u. a.; im Lustspiel: der gutherzige Polterer, Stille Wasser sind tief, Intermezzo, Epigramm u. a.; in der ernsten und halbernsten Oper: das Opferfest, die Vestalin, die Schweizerfamilie; in der komischen: die Dorfsängerinnen, Johann von Paris, Dorfbarbier u. a. Das Interesse, welches das neue Theater erregte, erwarb ihm zugleich zwei für dasselbe ehrenvolle Begleiter, der eine war die schon gedachte „Geschichte des (früheren) Leipziger Theaters" von Blümner, der andere ein dramaturgisches von der Direktion ganz unabhängiges Blatt, genannt: „Leipziger Kunstblatt für Theater und Musik", redigirt von dem geistreichen, scharfsinnigen Kritiker Wendt. So viel über die erste Erscheinung des neuen Theaters.

Da das Schauspiel ein großes volksmäßiges Interesse hat, so wurde keine Gelegenheit versäumt, auf der hiesigen Bühne dem Fürstenstamme wie den Unterthanen Glück bringende, dem deutschen Volke wie der deutschen Kunst interessante und denkwürdige Begeben-

heiten zu feiern und dadurch wohlthätig auf Nationalsinn und Vaterlandsliebe zu wirken. So wurden erfreuliche Familienereignisse in der Dynastie, das merkwürdige Regierungsjubiläum des Königs **Friedrich August**, und das Gedächtniß großer deutscher Dichter und Tonsetzer mit einer herzlichen, würdevollen Feier begangen.

Im Jahre 1817 wurde am 28. Oktober zu Ehren der Vermählung der Prinzessin **Anna Maria Carolina** mit Sr. K. K. Hoheit dem **Erzherzog Leopold**, Erbgroßherzog von Toscana, ein allegorisches Festspiel: **der Tag der Liebe**, aufgeführt, sowie am Geburtstage des Königs zum Erstenmale **Tankred** gegeben wurde, nachdem das echt patriotische und erhebende **Sachsenlied** des leider verstorbenen **Mahlmann** von den um den Thron und das Bild des geliebten Königs gereihten Künstlerpersonale und vom herzlich einstimmenden Publikum vorher gesungen worden war. Die Einnahme von der Eröffnung des Theaters am Ende August bis zum Schlusse des Jahres 1817, also während vier Monaten betrug 36,232 Thaler, welches auf den außerordentlichen Erfolg der neuen Bühne schließen läßt, eine Einnahme freilich, auf die man fortwährend zu rechnen sehr Unrecht gethan haben würde, und die dennoch nicht nebst den laufenden Ausgaben während der angegebenen Zeit die großen vor der Eröffnung aufgewendeten Kosten decken konnte, die zur Begründung und Vorbereitung des neuen Theaters nöthig waren. Im Jahre 1818 schritten gleichfalls mehrere interessante Feierlichkeiten über die Breter. Am 26. Aug.

wurde der Jahrestag der Eröffnung des Leipziger Stadttheaters durch einen Prolog von mir *) und durch die Aufführung der Braut von Messina festlich begangen. Eine weit wichtigere Feier, eine von den seltenen, die einem Lande zu Theil werden, hatte am 16. September Statt, wo ein glückliches Volk die funfzigjährige Regierung eines geliebten Fürsten und Vaters, des Königs Friedrich August, mit der aufrichtigsten, einstimmigsten Freude beging. An diesem Tage wurde auf hiesiger Bühne die Königseiche, Festspiel von M. Müller **), mit Musik von Friedr. Schneider gegeben, welches durch den einfachen Ausdruck der durch alle Stände für den Jubelgreis verbreiteten Liebe so ansprach, daß es viermal, und einmal durch die Gegenwart Sr. Königl. Hoheit, des Prinzen Friedrich von Sachsen beehrt, gegeben werden mußte. Dem Festspiele folgte die classische Oper: Titus der Gütige, von Mozart. Um dieser Vorstellung im Sinne des gütigen wohlthätigen Fürsten noch einen gemeinnützigen Zweck zu verleihen, bestimmte ich die Einnahme derselben, die sich als eine der größten voraussehen ließ, zur Begründung des Fonds einer mit dem Theater zu verbindenden Pensionsanstalt, über welche später ein Mehreres. Die Einnahme übertraf noch die gehegten Erwartungen und betrug, inclusive der außerordentlichen Beiträge und Geschenke, 672 Thaler 18

---

*) Er steht in der „Eleganten Zeitung" vom 8. Okt. 1818.

**) Es ist im Jahre 1818 bei Karl Tauchnitz gedruckt erschienen.

Groschen. Kurz nach dieser Feier wurde der Stadt wie dem Stadttheater, und zwar das einzige Mal während der Dauer des letzteren, die Ehre der beglückenden Gegenwart Sr. Majestät des Königs Friedrich August in Begleitung Seiner Durchlauchtigsten Frau Gemahlin und Tochter, wo, und zwar am 22. Dezember, auf Allerhöchstes Begehren die drei kleinen Stücke: das getheilte Herz von Kotzebue, der Abend am Waldbrunnen von Fr. Kind und der Schiffskapitain von Blum gegeben wurden. Leider reiste der König am folgenden Tage wieder ab und konnte sonach der Feier Allerhöchst Seines Geburtsfestes am 23. nicht beiwohnen, wo nach Singung des Sachsenliedes zum ersten Mal die große Oper: Iphigenia von Gluck, aufgeführt wurde.

Es folgt nun am Schlusse dieses Jahres 1818 die

Uebersicht der Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen vom 26. August 1817 bis 31. December 1818, sonach während sechszehn Monaten *).

In dieser Zeit wurden an 309 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 49 Trauerspiele, 72 Schauspiele, mit Inbegriff der metrischen Dramen als: Tasso, Iphigenia, Nathan u. s. w., 104 Lustspiele, 11 Possen, 133 Singspiele, 5 Ballets; zu-

*) Obwol diese am Schlusse jedes Jahres gegebenen jährlichen Uebersichten an sich nur eine trockne Lektüre gewähren, so habe ich sie doch nicht geglaubt, weglassen

sammen 374 einzelne Darstellungen, in welchen mit 114 Stücken abgewechselt wurde.

Der dargestellten Stücke, welche theils zum ersten Male in Leipzig aufgeführt wurden, theils bei der Neuheit des Theaters sämmtlich als neu einstudirt zu betrachten, waren 114. Funfzehn Trauerspiele: die Braut von Messina, von Schiller, den 26. August 1817 zum ersten Male aufgeführt (Fünfmal in diesem Jahre gegeben); die Jungfrau von Orleans, von Schiller, d. 9. November 1818 (Viermal); Don Karlos, von Schiller, d. 28. Nov. 1817 (Sechsmal); Kabale und Liebe, von Schiller, d. 15. Mai 1818 (Zweimal); Maria Stuart, von Schiller, d. 10. Sept. 1817 (Dreimal); Hamlet, von Shakspeare, den 14. August 1818 (Viermal); Emilie Galotti, von Lessing, d. 9. Sept. 1818. (Einmal); die Schuld, von Müllner, d. 4. März 1818 (Zweimal); die Ahnfrau, von Grillparzer, d. 22. Mai 1818 (Sechsmal); Sappho, von Grillparzer, d. 23. Oktober 1818 (Viermal); Merope, von Gotter, d. 8. December 1818 (Einmal); Otto von Wittelsbach, von Babo, d. 6. Mai 1818 (Zweimal); Essex, nach Banks von Dyk, d. 3. Sept. 1817

---

zu dürfen, weil die im zweiten Abschnitte gegebene Hauptübersicht des Repertoirs und des Personals während der ganzen Dauer meiner Unternehmung auf diese einzelnen Uebersichten begründet ist, und aus der letzteren die Richtigkeit der erstern hervorgeht. Wem jene genügt, kann diese leicht überschlagen.

(Dreimal); Faust, von Klingemann, den 17. Januar 1818 (Dreimal); Heinrich von Anjou, von Zahlbas, den 6. December 1817 (Dreimal); Ein und Zwanzig Schauspiele: Iphigenie, von Goethe, den 22. August 1818 (Zweimal); Torquato Tasso, von Goethe, den 21. Februar 1818 (Viermal); Wilhelm Tell, von Schiller, d. 17. Nov. 1818 (Zweimal); Nathan, von Lessing, d. 9. Jan. 1818 (Viermal); Leben ein Traum, nach Calderon, von Zahlbas, d. 31. März 1818 (Achtmal); die Jäger, d. 29. August 1817 (Viermal); der Spieler, d. 18. Febr. 1818 (Viermal); Selbstbeherrschung, d. 31. Juli 1818 (Zweimal), sämmtlich von Iffland; das Epigramm, d. 6. September 1817 (Viermal); Johanna von Montfaucon, d. 7. Febr. 1818 (Viermal); das Taschenbuch, d. 12. Nov. 1817 (Achtmal); der Taubstumme, d. 17. Sept. 1817 (Dreimal); die Kreuzfahrer, d. 22. Juli 1818 (Dreimal); Menschenhaß und Reue, d. 20. August 1818 (Einmal), sämmtlich von Kotzebue; Pflicht um Pflicht, von Wolff, d. 21. Dez. 1817 (Zweimal); Reue und Ersatz, von Vogel, d. 17. Dez. 1817 (Einmal); Hedwig, d. 5. Nov. 1817 (Fünfmal), wie Toni, d. 21. Juni 1818 (Zweimal), von Th. Körner; Clementine, d. 6. Okt. 1817 (Einmal); der Wald bei Herrmannstadt, d. 25. Nov. 1817 (Dreimal), beide von Frau von Weißenthurn; die Waise und der Mörder, von Castelli, d. 8. Mai 1818 (Fünfmal). Acht und dreißig Lustspiele: Minna von Barnhelm, von Lessing, d. 2. Sept.

1818 (Dreimal); die Zweiflerin, d. 1. Nov. 1818 (Zweimal) und die Vertrauten, d. 9. Nov. 1817 (Dreimal), von Müllner; Stille Wasser sind tief, von Schröder, d. 24. Okt. 1817 (Zweimal); Donna Diana, nach Moreto, von West, d. 24. Sept. 1817 (Elfmal), Herr Temperlein, nach Picard, von Blümner, d. 14. Juni 1818 (Zweimal); der Verräther, von Holbein, d. 24. Jan. 1818 (Zweimal); die Beichte, d. 13. Dec. 1818 (Einmal); die Einladungskarte, d. 29. Nov. 1817 (Viermal); das zugemauerte Fenster, d. 12. Nov. 1817 (Zweimal); das getheilte Herz, d. 16. Febr. 1818 (Viermal); das Intermezzo, d. 20. Sept. 1817 (Dreimal); die Kleinstädter, d. 23. Nov. 1817 (Dreimal); der arme Poet, d. 25. Sept. 1817 (Dreimal); die Rosen des Herrn von Malesherbes, den 28. Okt. 1817 (Viermal); der Rehbock, d. 3. Febr. 1818 (Zweimal); der Schauspieler wider Willen, d. 13. Sept. 1817 (Viermal); der Ehemann in der Falle (Einmal); die Spitzen und das Reitpferd (Einmal), insgesammt von Kotzebue; die Hagestolzen, von Iffland, den 2. Jan. 1818 (Einmal); der Amerikaner, von Vogel, d. 11. März 1818 (Viermal); der Abend am Waldbrunnen, von Kind, d. 12. Dez. 1818 (Zweimal); die Entführung, von Jünger, d. 24. Mai 1818 (Zweimal); das Gut Sternberg, d. 10. Juni 1818 (Dreimal); das Haus ist zu verkaufen, d. 13. Dez. 1817 (Viermal); Welcher ist der Bräutigam? d. 31. Jan. 1818 (Dreimal), diese 3 von Frau von Weißenthurn; der

gutherzige Alte, von Florian, d. 2. Okt. 1818 (Einmal); die beiden Billets, von Wall, d. 25. Febr. 1818 (Dreimal); der Essighändler, von Mercier, d. 25. Sept. 1817 (Zweimal); der Geizige, von Zschokke, d. 17. Juni 1818 (Dreimal); der verwundete Liebhaber, d. 2. Nov. 1817 (Dreimal); die Wiedervergeltung, den 25. Febr. 1818 (Dreimal), von Kurländer; die Schachmaschine, von Beck, d. 17. Okt. 1817 (Dreimal); Trau, schau, wem? von Schall, den 13. Dec. 1818 (Zweimal); Männertreue, von Albrecht, den 14. Sept. 1817 (Zweimal); der gutherzige Polterer, von Goldoni, d. 2. Sept. 1817 (Zweimal); die Drillinge, d. 14. Sept. 1817 (Viermal); die beiden Grenadiere, d. 24. März 1818 (Dreimal). Vier Possen: Der Doppelpapa, von Hagemann, d. 2. Nov. 1817 (Zweimal); der Hund des Aubri (in einem Aufzuge), von Wolff, d. 29. Mai 1818 (Dreimal); der Nachtwächter, von Th. Körner, d. 12. Juli 1818 (Dreimal); Unser Verkehr, d. 13. Dez. 1817 (Dreimal). Fünf und dreißig Singspiele: Die Entführung aus dem Serail, d. 30. August 1818 (Viermal); Figaro's Hochzeit, d. 8. Nov. 1817 (Viermal); Don Juan, d. 12. August 1818 (Siebenmal); die Zauberflöte, d. 15. Dez. 1818 (Dreimal); Titus, d. 16. Sept. 1818 (Dreimal), von Mozart; Fidelio, von Beethoven, d. 13. März 1818 (Fünfmal); Axur, von Salieri, d. 10. Februar 1818 (Dreimal); Camilla, den 26. Mai 1818 (Viermal) und Sargino, den 22. Nov.

1817 (Fünfmal), von Pär; die Vestalin, von Spontini, d. 21. Okt. 1817 (Achtmal); Jacob und seine Söhne, von Mehul, den 13. Januar 1818 (Fünfmal); Iphigenie, von Gluck, d. 23. Dezember 1818 (Einmal); Joconde, von Nicolo, d. 8. Sept. 1818 (Viermal); der neue Gutsherr, d. 24. Jan. 1818 (Zweimal); Johann von Paris, d. 27. Sept. 1817 (Neunmal), von Bojeldieu; das Opferfest, von Winter, d. 30. August 1817 (Sechsmal); das Geheimniß, von Solie, d. 9. November 1817 (Dreimal); Tankred, von Rossini, d. 23. Dez. 1817 (Sechsmal); der Gefangene, von d'Alayrac, d. 28. Jan. 1818 (Zweimal); die Dorfsängerinnen, von Fioravanti, d. 7. Sept. 1817 (Sechsmal); die Schweizerfamilie, d. 16. Sept. 1817 (Fünfmal); der Bergsturz, d. 15. Juli 1818 (Viermal); Nachtigall und Rabe, d. 31. August 1818 (Viermal), von Weigl; Fanchon, von Himmel, d. 25. März 1818 (Einmal); die vornehmen Wirthe, von Catel, d. 4. April 1818 (Dreimal); die Junggesellenwirthschaft, von Gyrowetz, d. 28. Sept. 1818 (Zweimal); das Fischermädchen, von Schmidt, d. 5. August 1818 (Zweimal); der Dorfbarbier, von Schenk, d. 18. Okt. 1817 (Dreimal); das Hausgesinde, von Fischer, d. 3. Dec. 1817 (Viermal); der Sänger und der Schneider, d. 2. Sept. 1817 (Viermal); die Schwestern von Prag, d. 2. Dez. 1818 (Zweimal), von Wenzel Müller; der Schiffskapitain, von Blum, d. 6. Nov. 1818 (Dreimal); der Zinngießer, d. 4. Jan.

1818 (Dreimal); Pygmalion (italienisch), d. 7. August 1818 (Einmal). Ein Ballet: Die fehlgeschlagene Heirath, von Gärtner, d. 14. Juni 1818 (Sechsmal).

Bei der Anzahl der angegebenen Wiederholungen ist auf die Zeit, wo die Stücke zum ersten Male gegeben, Rücksicht zu nehmen. Spät im Jahre aufgeführte Stücke können demnach nicht so oft wiederholt worden sein, als früher gegebene.

Angestellt.

Herr List, von München, für zweite Tenorpartien und Tenorbuffons. Herr Fürst, von Breslau, für erste Baßpartien. Herr Genast, von Hanover, für Baritonpartien und Liebhaber, später erste zärtliche Väter und Charakterrollen. Demoiselle Schwarz von Prag, für Liebhaberinnen und Heldinnen. Herr Gay, für zweite Baßpartien und angemessene Rollen im Schauspiel. Herr Berger. Herr Steinert. Herr Böhling als Souffleur für's Schauspiel.

Abgegangen.

Herr Siebert, Herr Wehrstädt, Herr Berger, Herr Weidner, Herr Wohlbrück, Sohn, Herr Wurm; Demoiselle Berwison, Madame Wieland.

Gastrollen.

Fr. von Biedenfeld. Herr und Madame Ehlers. Herr und Madame Werdy. Herr Vogel.

Madame Kühl-Valesi. Herr Bechstädt. Herr Gustav Wohlbrück. Madame Eberwein. Madame Grünbaum. Herr Schröder, von Danzig. Madame Miedke. Herr und Madame Meyer. Demoiselles Campagnoli. Herr und Madame Wolff. Herr Geyer. Madame Campi. Herr Häser. Herr Helwig. Madame Hartwig.

Von den angegebenen Stücken hatten sich besonders folgende häufiger und besuchter Wiederholungen, sowie der günstigsten Aufnahme zu erfreuen: Donna Diana, das Leben ein Traum (welche beide Stücke, mit keinem äußern Prunk verbunden, hauptsächlich durch das klassische Spiel der Madame Genast (Donna Diana) und des Herrn Stein (Sigismund) gehoben, das erste Dreiunddreißigmal, das zweite Dreiundzwanzigmal während meiner Unternehmung wiederholt wurden), die Braut von Messina, die Jungfrau, Tell, Hamlet, Iphigenie, Tasso, Nathan, die Jäger, das Taschenbuch, Welcher ist der Bräutigam? das Opferfest, Joconde (in allen Einundzwanzigmal), die Vestalin (Dreiundzwanzigmal), die Zauberflöte (Fünfunddreißigmal), Don Juan (Zweiunddreißigmal), Johann von Paris, Schiffskapitain, Hausgesinde.

Von Gastspielen erregte das der Sängerin Grünbaum und das des aus der Weimarischen Schule hervorgegangenen Ehepaares Wolff den höchsten Beifall und Enthusiasmus, und wiederholte sich daher öfters während meiner Unternehmung. Die Erstere gab

die Prinzessin von Navarra, Sargin, die Vestalin, Rosa (Sängerinnen auf dem Lande), Emmeline, Amenaide; die Letzteren Iphigenie und Orest, Tasso und Prinzessin, Unbekannter und Eulalia, Lester und Elisabeth, Posa und Eboli, Er Hamlet, Klinker, Sie Orsina und Franziska in Minna von Barnhelm. Welch eine Fülle wahrer Kunstgenüsse, selbst in der erkaltenden Erinnerung noch ergötzend! Es ehrt das Publikum wie das Künstlerpaar, daß Letzteres ohne blendende, äußere Naturgaben, selbst nach verschwundenem Reize der Neuheit, in der Kunst würdigen und schwierigen Aufgaben immerfort die Leipziger zu fesseln und zu enthusiasmiren wußte. Um so mehr war zu bedauern, daß das mit ihnen vorläufig abgeschlossene Engagement, wie oben erwähnt, nicht zu Stande kam.

Im Jahre 1818 verließ Herr Wurm die hiesige Bühne, um, durch kein Engagement gebunden, frei der Kunst zu leben und Gastspiele zu geben, welchen Plan er mit dem glücklichsten Erfolge ausgeführt und auch die Leipziger Bühne zu wiederholten Malen in kürzern und längeren Gastspielen durch die Darstellung seiner Glanzrollen erfreut hat, in welcher Hinsicht sein Verlust minder empfindlich war. Er ist einer der ausgezeichnetsten Schauspieler im Gebiete des Komischen, besonders des niedrig Drastisch-Komischen. Von armen Eltern geboren, lernte er die Verhältnisse der niedern Volksclassen genau kennen und faßte ihre Eigenthümlichkeiten und Schwächen mit Scharfsinn und Talent auf. Durch schlagenden Humor, den richtigsten Takt,

das Komische zu treffen, wie das Schwarze in der Scheibe, durch die größte Sicherheit und das regste Leben, wodurch er die Mitdarsteller und die Darstellung mit sich fortnimmt, reißt er den Zuschauer, auch den trübsinnigsten zu ausgelassener Lust, ja rauschendem Beifalle hin. Obwol mehr die Posse und sonach nicht treue Charakterschilderung sein eigentlicher Wirkungskreis ist, so stellt er doch z. B. als Pachter Grauschimmel im Rehbock, und Matz im Intermezzo glückliche Charakterbilder auf. Mit Vergnügen denkt noch jeder Leipziger derselben, sowie der von ihm gespielten Rollen in den Lustspielen: der Schauspieler wider Willen, die Drillinge, der Lügner und sein Sohn (Herr von Crack), Unser Verkehr, der Diener zweier Herren, sowie in den Singspielen: Sänger und Schneider, die Dorfsängerinnen (Marco), der Dorfbarbier, das Hausgesinde, der politische Zinngießer (Heinrich) u. a. In seinen Wirkungskreis trat Herr Koch, der gleichfalls ein recht glückliches Talent für das Niedrig-Komische und, wie mir scheint, besonders für das Phlegmatisch-Komische besitzt, der seinen Vorgänger, ohne ihn zu copiren, mit Nutzen gesehen hatte, und dem es durch dies Alles, sowie durch eine geschickte Benuzzung geeigneter Localitäten gelang, sich bald zu einem Liebling des Publikum zu machen. Zu seinen vorzüglichen, immer gern gesehenen Rollen gehört: Rummelpuff in der falschen Prima Donna, Krispin in den Schwestern von Prag und der bezähmten Widerspenstigen, Briquet in den sieben Mädchen, Staudten

im Vogelschießen, Kalinsky in den humoristischen Studien, Joel Freund in Liebesintriken, Marocco in Bär und Bassa, Stiefel in den Pagenstreichen, Peter in Menschenhaß und Reue, Matz im Intermezzo, Wirth in Minna von Barnhelm u. a.

Mit einem für Sachsen höchst erfreulichen Ereignisse begann das Jahr 1819, wo die goldene Vermählungsfeier des Königs Friedrich August wie im ganzen Lande, so auch im hiesigen Theater am 17. und 29. Januar festlich begangen wurde. Am 17. wurden zum Erstenmale die drei Wahrzeichen, Lustspiel von Holbein, gegeben, an dessen Schlusse Demoiselle Böhler (Madame Genast) im Charakter der Elsbeth einen Epilog zur Feier des Tages sprach.

Am 29. Januar fand noch auf einem von der Assemblée dansante und der Theaterdirektion im Schauspielhause gegebenen Maskenballe folgende Nachfeier Statt. Ein allegorisches Festgemälde nahm die ganze hintere Wand der Bühne ein und schloß den festlich verzierten und beleuchteten Saal. In diesem Gemälde befanden sich Bildergruppen, vom Professor Schnorr gezeichnet, transparent im Styl hetrurischer Vasengemälde, verziert mit Emblemen in architektonischer Einfassung. Funfzig in einander geschlungene Kränze umgaben den Festbogen, und im Fries war die flammende Inschrift **DIEI** zu lesen. Ein das Gemälde erklä-

rendes Gedicht *) war von dem bekannten Dichter W. Gerhard dazu verfertigt, dessen freundlicher Muse die Bühne bei mehreren Gelegenheiten willkommene Gaben verdankte. Ein Theil der Einnahme dieses von gewiß 1000 Masken besuchten Balles war von mir zum Vortheil der Theater-Pensionsanstalt bestimmt. Diese festliche Zeit wurde noch feierlicher durch die Anwesenheit Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Anton und seiner Durchlauchtigsten Gemahlin, welche am 18. Januar unvermuthet in Leipzig eintrafen und eine Vorstellung des Taschenbuches und des Vorsatzes zu besuchen geruhten. Am 9. Oktober dieses Jahres wurde die Vermählung des Prinzen Friedrich August mit der Erzherzogin Karoline von Oesterreich durch Aufstellung einer Festgruppe, ein von den Bühnen-Mitgliedern und dem Publikum gesungenes Festlied von W. Gerhard, und die Aufführung des Drama's: Van Dyk's Landleben, gefeiert, sowie am Geburtstage des Königs, am 23. Dezember, zum Erstenmale Correggio, mit der gewöhnlichen Feier begleitet, aufgeführt wurde.

In diesem Jahre hörte der oben erwähnte, mit dem Theater verbundene Verein auf. Ich sagte bereits früher **), daß derselbe beim Theaterbau mit dem Aktiencapitale von 20,000 Thaler nicht gereicht, sondern

---

*) Es ist bei Karl Tauchnitz im Jahre 1819 in Druck erschienen und mit einem Kupferstich des Festbildes begleitet.

**) Siehe Seite 18.

über 12,000 Thaler zugesetzt hätte, zu deren Deckung sonach der während der Zeit von zwölf Jahren angewiesene Miethzins nicht hinreichte. Dies kam jetzt zur Sprache und Entscheidung. Hier bot sich allerdings eine Gelegenheit dar, das Theater und dessen Unternehmung besser zu stellen, was von den besten Folgen gewesen wäre. Hätte man damals nämlich einen Versuch gemacht, die Inhaber der Aktien, deren jede nur 100 Thaler betrug, zu einem gänzlichen oder wenigstens partiellen Erlasse dringendst aufzufordern, so hätte sich wol von Vielen ein kleines Opfer erwarten lassen, wodurch die Aktienschuld und demzufolge auch der Miethzins vermindert oder gar weggefallen wäre und das städtische Theater eine zu seiner Erhaltung so nöthige Erleichterung und Unterstützung empfangen hätte. Dies geschah jedoch leider nicht. Der Magistrat zahlte 12,000 Thaler überzählige Baukosten, übernahm das Aktiencapital von 20,000 Thaler und dessen Zurückzahlung und erhöhte gegen Zurückgabe einer Loge, die der Verein innehatte, meinen Miethzins um 500 Thaler. Auch hier sonach fiel wieder ein Theil der Last auf die Unternehmung *), während die Theateraktien nebst Zinsen, ein seltener Fall, vollständig zurückbezahlt worden sind und noch werden. Der Verein, sowie der Inspektionsausschuß hörte somit auf und des letzteren Rechte und Funktionen gingen in die alleinigen Hände

*) Durch die zurückgegebene Loge des Vereins, deren Mitglieder außer derselben noch Plätze abonnirt hatten, gewann die Theatereinnahme wenig oder nichts.

der Rathsdeputirten über, sowie auch mehrere derselben bei späteren Contrakten ganz aufgehoben wurden.

Es folgt nun die

Uebersicht der Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen vom Jahre 1819.

In diesem Jahre wurden an 220 Tagen Vorstellungen gegeben incl. zweier Benefize für die Armenanstalt, worunter fünf und vierzig Trauerspiele, zwei und vierzig Schauspiele, drei und siebenzig Lustspiele, siebenzehn Possen, neun und achtzig Singspiele, sieben Ballets, zusammen zweihundert drei und siebenzig einzelne Darstellugen, in welchen mit einhundert und siebenzehn Stücken abgewechselt wurde. Es wurden zum Erstenmale aufgeführt oder waren neu einstudirt: funfzig dramatische Werke. Zum Erstenmale wurden aufgeführt: Fünf Trauerspiele: Correggio, von Oehlenschläger, d. 23. Dez. (Zweimal gegeben); die weiße Frau, von Zahlhas, d. 30. Juni (Zweimal); die Heimkehr, von Houwald, d. 22. Januar (Viermal); die Macht der Verhältnisse, von Robert, d. 3. Febr. (Zweimal); Mäon, von Collin, d. 14. Juli (Zweimal). Zwei Schauspiele: Ruth, von Meth. Müller, d. 9. Juni (Einmal); Van Dyk's Landleben, von Kind, d. 12. April (Fünfmal). Eilf Lustspiele: der Freimaurer, von Kotzebue, d. 22. Januar (Viermal); die Gleichgültigen, von

West, d. 3. April (Zweimal); die seltsame Heirath, von Ziegler, d. 24. Nov. (Einmal); Ich bin mein Bruder, von Contessa, d. 9. Juni (Fünfmal); die Onkelei, von Müllner, d. 23. Nov. (Zweimal); die vier Temperamente, von Ziegler, d. 30. August (Viermal); Vierzehn Tage nach dem Schusse, von Ziegler, d. 30. August (Viermal); der Vorsatz, von Holbein, d. 15. Jan. (Fünfmal); die drei Wahrzeichen, von Holbein, d 17. Jan. (Achtmal); die seltsame Wette, von Blümner, d. 10. Febr. (Zweimal); der Wittwer, von Deinhardstein, d. 12. Sept. (Zweimal). Eine Posse: die falsche Prima Donna, von Bäuerle, d. 3. Sept. (Siebenmal). Zwei Singspiele: Carlo Fioras, von Fränzl, d. 11. August (Zweimal); Rothkäppchen, von Bojeldieu, d. 14. Sept. (Viermal). Drei Ballets: der ländliche Morgen, von Gärtner, d. 16. Juni (Fünfmal); der brave Sergeant, von Volange, d. 20. Okt. (Einmal); das Milchmädchen, von Didelet, d. 15. Okt. (Einmal). Neu einstudirt waren: Vier Trauerspiele: Macbeth, von Shakspeare, d. 6. August (Dreimal); Phädra, nach Racine von Schiller, d. 28. Juli (Einmal); die Räuber, von Schiller, d. 26. Mai (Viermal); Romeo und Julia, nach Shakspeare von Schlegel, d. 13. Nov. (Einmal). Sechs Schauspiele: Dienstpflicht, von Iffland, d. 22. Okt. (Zweimal); Elise von Valberg, von Iffland, d. 10. März (Zweimal); die deutsche Hausfrau, von Kotzebue, d. 10. Febr. (Einmal); das Mädchen

von Marienburg, von Kratter, d. 14. März (Zweimal); Moses, von Klingemann, d. 12. Jun. (Dreimal); die Unvermählte, von Kotzebue, d. 22. März (Zweimal). Neun Lustspiele: die Braut, von Th. Körner, d. 20. Okt. (Zweimal); die Brandschatzung, d. 19. Dez. (Einmal); die Indianer in England, d. 2. März (Zweimal); die beiden Klingsberge, d. 1. Jan. (Dreimal); die gefährliche Nachbarschaft, d. 17. Dez. (Einmal); die Verwandtschaften, d. 22. Juni (Zweimal), von Kotzebue; Haß den Frauen, von Blümner, d. 20. Okt. (Zweimal); Maske für Maske, von Jünger, d. 7. März (Zweimal); der Puls, von Babo, d. 20. Mai (Einmal). Sieben Singspiele: Der Dichter und der Tonsezer, von d'Alayrac, d. 26. Jan. (Einmal); Lodoiska, von Cherubini, d. 16. Febr. (Viermal); Michel Angelo, von Nicolo, d. 17. Nov. (Zweimal); Soliman II., von Süßmayer, d. 4. Jun. (Dreimal); Weibertreue, von Mozart, d. 31. März (Fünfmal); List gegen List, von Bergt, d. 26. März (Einmal); Aschenbrödel, von Nicolo, d. 2. Nov. (Fünfmal).

Unter der Rubrik: stehendes Repertoir, folgte hier, wie in den folgenden Jahresübersichten ein Verzeichniß der Wiederholungen früher einstudirter Stücke; da sich dies jedoch in vielen Stücken immer wiederholt, so habe ich es bei den Jahresübersichten weggelassen, und es in einer Generalübersicht der ganzen Unternehmung im zweiten Abschnitte gegeben.

Gäste.

Herr Rhode, von Stuttgart; Demoiselle Schaffner, von Berlin; Herr Siboni, von Kopenhagen; Herr Genz, von Brünn; Herr Gaßmann, von Braunschweig; Herr Moltke, von Weimar; Herr Brand, von Riga; Madame Schröder, von Wien; Herr Steinert; Herr Finke, von Stuttgart; Demoiselle Maas; Demoiselle L. Wohlbrück; Herr Mager, von Wien; Herr Wolterek, von Hanover; Herr Volange und Herr und Madame Beauval, Tänzer aus Wien; Madame Händel-Schütz; Herr Häser, aus Stuttgart; Herr Wurm; Herr Geyer, aus Dresden; Herr Wagner.

Angestellt.

Herr Brand, für schleichende Bösewichter, ältere Chevaliers, Väter und Alte; Herr Mager, für Baßpartien; Demoiselle Schaffner, für Liebhaberinnen; Herr Horn; Herr Weidner, Tänzer; Herr Höfer; Herr Thym; Herr Mürrenberg; Herr Göcke.

Abgegangen.

Herr und Madame Löwe, Demoiselle Schwarz, Herr Fürst, Herr Weidner, Herr Höfer, Herr Mager, Herr Mürrenberg.

Von den benannten Stücken fesselten besonders folgende die Aufmerksamkeit und das Interesse des

Publikums: Macbeth, die Räuber, Elise von Valberg, Van Dyk, die Onkelei, die seltsame Wette, Ich bin mein Bruder, die drei Wahrzeichen, die falsche Prima Donna, Rothkäppchen, Weibertreue und Aschenbrödel. Die letztgenannte Oper erhielt den größten, man darf sagen, stürmischen Beifall und wurde, wiewol schon früher in Leipzig gegeben, bei immer vollem Hause neun und zwanzigmal wiederholt. Die Besetzung der drei Schwestern durch die Damen Sessi, Werner und Devrient-Böhler, des Ramir, Alidor, Dandini und Montefiascone durch die Herren Klengel, Gay, Koch und Fischer wurde als ausgezeichnet, und das Arrangement namentlich bei der Entführung der Aschenbrödel am Schlusse des ersten Akts, sowie bei dem Turnier als fantastisch und glänzend gerühmt. Selbst Franzosen gaben dieser Vorstellung den Vorzug vor der Pariser.

Von Gastspielen fand das der Madame Schröder die glänzendste Aufnahme, sowie auch das der Madame Händel-Schütz. Die Erstere gab die wahrhaft großen tragischen Gebilde der Sappho, Zenobia in Mäon, Merope, Phädra, Elisabeth in Maria Stuart, Orsina und der Lady Macbeth. Die durch ihre dramatischen wie mimischen Darstellungen gleich berühmte Händel beschloß durch Leistungen aus beiden Gebieten der Kunst auf meiner Bühne ihre glänzende Laufbahn. In ihre stille Zurückgezogenheit begleitete sie die lauteste, ehrendste Anerkennung ihrer Zeitgenossen.

Gegen das Ende dieses Jahres verließ Herr Ferd. Löwe nebst Frau die hiesige Bühne. Durch eine schöne Theaterfigur und edle Gesichtszüge, beides durch eine geschmackvolle Toilette erhöht, durch eine lebendige, ausdrucksvolle Mimik, eine meist richtige Deklamation, ein gewandtes, gerundetes Spiel und edle Bewegungen wußte Herr Löwe sich hier, wie überall, einen bedeutenden Beifall zu erringen. Feine Anstandspartien und Charakterrollen, als Cäsar in Donna Diana, Wieburg, Prinz in Emilia Galotti, der Spieler, dürften die Glanzseite seines Wirkungskreises bezeichnen. Auch im Trauerspiel war er, z. B. als Lester (wo der schwierige Monolog am Schlusse ausgezeichnet war), Hugo und Ferdinand in Kabale und Liebe, sehr verdienstlich, wenn man gleich manchmal mehr Tiefe der Empfindung, mehr Natur, weniger Absicht gewünscht hätte.

Im Jahre 1820 und zwar im Julimonate gab die Gesellschaft des Leipziger Stadttheaters in Folge einer an die Direktion ergangenen Einladung von Seiten der Königlich Preußischen Regierung zu Merseburg im benachbarten Bade Lauchstädt, wo früher die Weimar'sche Hofschauspielergesellschaft gespielt, wöchentlich Sonnabends und Sonntags zwei Vorstellungen. In Leipzig wurde nichtsdestoweniger fortgespielt und hauptsächlich Opern, dagegen in Lauchstädt recitirendes Schauspiel gegeben. Die Gesellschaft blieb übrigens in Leipzig,

und nur die benöthigten Mitglieder reisten in jeder Woche zu den besagten zwei Vorstellungen nach Lauchstädt. Ich machte deshalb diesen Versuch, weil ich dadurch einigermaßen den im Sommer bei jedem Theater gewöhnlichen Defekt zu vermindern und überhaupt durch Zuwendung neuer Quellen von außen her dem Institute zu nützen glaubte.

Die Lauchstädter Bühne wurde am 1. Juli mit nachstehendem Prologe eröffnet.

Prolog

von K. Th. Küstner, gesprochen von Herrn Stein.

(Die Bühne stellt eine heitere Landschaft vor. Im Vordergrunde rechts und links zwei Büsche.)

Mit Zagen tritt mein Fuß auf diese Bühne,
Die einst des Herrlichen so viel gezeigt,
Als Thespis Wagen von der Ilme Strand
Zur Segensquelle dieser Fluren zog.
Er bracht' Euch eine hohe Künstlerschar,
Geführt von den Heroen deutscher Dichtkunst.
Die Meister des Gesanges lehrten selbst,
Und was im kühnsten Fluge sie erschaffen,
Von Freud' und Schmerz, von Lieb und Haß gewoben,
Von Allem, was den Menschen hebt, zermalmt,
Lebendig trat es durch der Mimen Spiel
Ins Leben ein. So schritt vor Euern Augen,
Geleitet von dem Saitenspiel der Dichter,
Im schönsten Einklang, Takt und Harmonie,
Ein Siegeszug von herrlichen Gestalten:
Der bied're, kräft'ge Tell, Maria Stuart,

Die jüngst Bewunderung den stolzen Franken
Für deutsche Dichtkunst abgewann: Don Karlos,
Und Wallenstein, die Brüder, die entzweiten;
Und ihnen folgten von gleich hoher Abkunft:
Der Mann mit Hand und Sinn von Eisen, Götz;
Egmont, das Opfer frecher Tyrannei;
Torquato Tasso, Iphigenia.
Wenn so der Mim' und Dichter sich verbinden,
Muß Wahres sich und Herrliches gestalten!
Drum dürfen schüchtern wol die Bretter wir
Betreten, über die der Riesengeist
Von Deutschlands größten Dichtergenien schritt. —
Schritt! Wie? Weilt er nicht jetzt noch hier?
Wir glauben seine Nähe zu vernehmen;
Er spricht zu uns aus diesen Bäumen, Büschen,
Und Ahnungsschauer bebt und engt die Brust,
Und füllt sie mit Besorgniß und mit Furcht. —
Doch nicht mit Glauben, mit Begeistrung auch?
Ja, ihre Nähe soll uns Kraft verleihen,
In raschem Flug zu ihrer Höhe ziehn!
Und wie ihr Geist vor unsres Geistes Auge,
So steh' ihr Bild vor unsres Körpers Auge!
(Die Büsche verschwinden, man erblickt die Büsten von Schiller und Goethe.)
Entzückt grüß' ich die hohen Genien: Goethe! Schiller!
Und wie sie mit Bewund'rung uns erfüllt,
So laßt uns ihnen Dank, Verehrung zollen.
Nicht unbekränzt darf solch ein Haupt verbleiben,
So weit der Deutsche deutsche Dichtkunst ehrt!
„Wer ihre holde Stimme nicht vernimmt,
„Ist ein Barbar, er sei auch wer er sei."
Drum drück' ich diesen Kranz von Lorbern und
Cypressen dankbar auf dies würd'ge Haupt,
Als Sinnbild seines Ruhmes, unsrer Trauer.
(Der Prologus ergreift den Kranz und drückt ihn auf die Stirne Schillers.)

Der Kranz, der bunten duft'gen Blumen voll,
Gehört dem Leben an, drum zier' er schön
Das Haupt, das wir noch freudig unter uns
Erblicken, lange noch erblicken mögen! —

(Er ergreift einen andern Kranz und drückt ihn auf die Stirne Goethe's)

Und wie ich die gekrönten Häupter sehe,
Hebt höher sich mein Herz, die Furcht entweicht. —
Nicht würd'ger konnt ich unser Spiel beginnen,
Nicht herrlicher Thaliens Tempel weihen,
Als durch das Opfer inniger Verehrung,
Mit Euch verbunden, ihnen dargebracht —
Mit Euch verbunden? Köstlicher Gewinn!
So sind wir nicht getrennt mehr! Euch nicht fremd!
Wir dürfen Milde, Nachsicht von Euch hoffen.
Und Eins versichert mir noch Eure Gunst.
Zwar eint uns nicht mehr Eines Fürsten Haupt,
Doch führen wir nicht Einen Namen noch?
So dürfen als die Unsern wir Euch grüßen,
So nehmt die Euren freundlich, gütig auf!

Die Vorstellung der Ahnfrau, welche dem Prologe folgte, wurde bei besetztem Hause mit vielem Beifalle gegeben. Im Laufe dieser Lauchstädter Vorstellungen mußten jedoch wegen einer Krankheit der Madame Neumann-Sessi und wegen des Ausbleibens des Tenoristen Herrn Babnigg die Opernvorstellungen in Leipzig auf vierzehn Tage eingestellt werden. Der benannte Tenorist vom Kais. Königl. Hoftheater in Wien (jetzt in Dresden), ein Sänger von

der besten Gesangsmethode, zu dessen Gewinn sich die Leipziger Bühne Glück wünschen konnte, war nämlich an die Stelle des abgegangenen Herrn Klengel engagirt und sollte Anfang Juli in Leipzig debütiren. Leider jedoch entzog er sich der Erfüllung des Contrakts durch Zahlung der in demselben festgesetzten Conventionalstrafe, und die Unternehmung wurde in die unverschuldete Verlegenheit, keinen ersten Tenoristen zu haben, und in großen Schaden versetzt. Nachdem diese Lücke durch Gastspiele, namentlich durch das des ausgezeichneten Bader in Berlin theilweise ausgefüllt worden, gelang es nur der größten Thätigkeit, nach drei Monaten ten diese Stelle durch Herrn Höfler, vom Theater zu Frankfurt a. M., wieder zu besetzen. Er trat als Joseph, Titus, später als Oktavio, Murney Almaviva, Max, Nadori u. a. mit allgemeinem Beifall auf und wußte denselben durch eine angenehme, mehr tiefe als hohe Tenorstimme, durch einen guten, sichern, nicht überladenen Vortrag, besonders für deutschen, mehr getragenen Gesang geeignet, sowie durch ein routinirtes Spiel, auch im Komischen, als im Barbier von Sevilla von Wirkung, während längerer Zeit zu behaupten.

Bei Gelegenheit der Vorstellungen in Lauchstädt sehe ich mich noch Folgendes zu erwähnen veranlaßt. Unter den Badegästen befand sich Müllner, der sich bei der Eröffnung des Leipziger Theaters, worüber später ein Mehreres, in ein feindliches Verhältniß zu mir, sowie zu vielen Andern, gestellt hatte. Das in Lauchstädt sehr concentrirte Leben der Badegäste, sowie die Anwesenheit

eines gemeinschaftlichen Bekannten, des Herrn Oberhofgerichtsraths Blümner, führte eine Annäherung und eine freundliche Besprechung zwischen uns über die projektirte Vorstellung der Albaneserin herbei. Mit Eifer nahm ich mich der Sache an, und von dem Nachtheile einiger Längen im vierten und fünften Akte für die Darstellung überzeugt, machte ich mehrere Abkürzungen und Abänderungen, die diesem schwer zufrieden zu stellenden Dichter so zusagten, daß er in einer Beilage zur Albaneserin (siehe deren neueste Ausgabe) sie allen Direktionen empfiehlt und, schmeichelhafter Weise für mich, hinzufügt, wie ich meine Erfahrungen von der theatralischen Wirksamkeit scharf abschneidender Aktschlüsse gegen seine Poetenlaune geltend zu machen gewußt hätte. Ich ersuchte ihn zugleich, das Trauerspiel den Schauspielern vorzulesen, welche Vorlesungen allerdings, vom Dichter selbst, oder von andern guten und verständigen Vorlesern gehalten, von größtem Nutzen für die richtige Auffassung des Gedichts sind und daher schon zu mehreren Malen, bei schwierigen Stücken, von mir in Anwendung gebracht worden waren. Er erfüllte meine Bitte und las, wenn auch nicht schön und zu scharf markirt, doch mit einer so richtigen Accentuirung und mit einer so bestimmten Bezeichnung des Ganzen wie des Einzelnen, daß seine Intentionen auf das Klarste hervortraten. Dies und einzelne gelegentliche Besprechungen mit den Schauspielern war Alles, was von seiner Seite geschah. Weder Proben noch Vorstellung fanden damals in Lauchstädt, sondern erst vier Wochen nachher, Ende August dieses Jahres, in Leipzig

und zwar nicht in seiner Anwesenheit und ohne seine Mitwirkung Statt. Das Stück wurde am 25. August 1820 mit vielem Beifall aufgeführt und in kurzer Zeit viermal wiederholt. Der dritten Wiederholung am 9. Oktober erst wohnte der Dichter bei und sprach darüber mündlich wie schriftlich und zwar durch folgende Mittheilung seine Zufriedenheit aus: „Für den außerordent„lichen Fleiß, welchen die Künstler in dieser Darstellung „an den Tag gelegt haben, weiß ich denselben nicht „würdiger, als durch die Mittheilung folgender Betrach„tungen darüber zu danken.“

„Jede dramatische Dichtung will in demjenigen „Style dargestellt seyn, in welchem sie gedacht ist.“

„Dieser Forderung entsprachen vollkommen: Al„bana (Mad. Genast), Basil (Herr von Zieten), „Enrico (Herr Stein), Fernando (Herr Thieme) „und Camastro (Herr Genast). Hier war allenthal„balben die Sprache (des Mundes wie der Geberden) „über die tägliche Gewohnheit des geselligen Lebens hin„aufgehoben: getragene, voll und laut austönende Rede, „sorgfältige Artikulation und Betonung, rhythmische Be„wegung des Schalles, und natürliche Uebereinstim„mung mit derselben in der sichtbaren Bewegung „und Haltung der Gestalten. Nirgends eine Mahnung „an die conventionelle Nachlässigkeit gewöhnlicher Con„versation.“

„Die übrigen drei Künstler: Benvolio, Leontio „und Onophrius zeigten gleichen Fleiß; aber sie hielten „nicht vollkommen den Styl der Tragödie.“

„Alles, was scenische Einrichtung heißt, hat mir

„musterhaft geschienen, mit Einschluß aller Gruppirun-
„gen im dritten, vierten und fünften Akte. Nur im
„zweiten, bei dem Ausbruche von Enrico's Wahnsinne,
„hätt' ich gewünscht, daß Basil und Benvolio sich et-
„was mehr von ihm entfernt gehalten hätten, so viel
„die Breite des Vorgrundes es gestattete."

„Es liegt nicht in dem Zwecke dieses Aufsatzes, daß
„ich über gelungene Einzelheiten mich verbreite; das
„würd' ihn sehr lang machen. Nur drei will ich nen-
„nen, die über meine Erwartung waren: Basils Er-
„zählung von Fernando's Benehmen in der Versamm-
„lung der Verschwornen; Camastro's besonnenes Spiel
„im ganzen vierten Akte, und Fernando's reine (mora-
„lisch reine) Haltung seiner letzten Scene. Albana und
„Enrico konnten, vermöge der Eigenschaft ihrer Rollen,
„mit Einzelheiten mich weniger, als mit dem gan-
„zen Guſſe anziehen; doch machten sie mich zwei Ein-
„zelheiten bereuen, die ich einmal im Unmuthe über
„die Verkürzungsanträge einer anderen Direktion aus
„ihren Partien gestrichen habe. Ich meine in der
„Partie des Enrico Akt III. vorletzte Scene die Stelle:
„„Gebt Flügel mir" — bis: „Herr der Welt gewor-
„den." Und in der Partie Albanens Akt V.: „O
„seel'ge Qual! — Jüngling, du Sonnenflamme" —
„bis: „daß glühend in dein Ohr es sich ergieße." Da
„es ungefähr um eine Mandel Verse zu thun ist; so
„wünscht' ich wohl, daß sie zu Ehren dieser Reprä-
„sentanten wieder hergestellt würden. u. s. w."

Im folgenden Sommer 1821, wo wieder Vorstel-
lungen in Lauchstädt gegeben wurden, hatte daselbst eine

Aufführung der Albaneserin vor einem sehr gebildeten, nicht gemischten Publikum, abermals in Gegenwart des Dichters, Statt, der jedoch weder der Probe davon beigewohnt, noch sonst einen Antheil an der Vorbereitung dieser Vorstellung genommen hatte. Mehrere der von ihm oben bezeichneten Rollen, mit denen er weniger zufrieden gewesen, waren neu besetzt; das Stück ward mit Liebe und wahrer poetischer Erhebung gegeben und mit wirklich enthusiastischem Beifalle aufgenommen, viel wärmer als bei der früheren Vorstellung, der der Dichter in der Leipziger Messe beigewohnt hatte, wo, wie bekannt, ein Trauerspiel nie oder selten ein empfängliches Publikum findet. War er mit der frühern schon zufrieden gewesen, so erklärte er die letztere mündlich und schriftlich in mehreren öffentlichen Blättern als vollkommen und, nach den ihm aus andern Orten über die Darstellung der Albaneserin gemachten Berichten, für die vollkommenste, und bekannte, daß er hier zuerst ein Stück von sich selbst mit ungestörtem Vergnügen gesehen habe. Nach dieser Zeit sah er nie wieder, weder in Leipzig noch Lauchstädt eine Vorstellung davon. Von der Richtigkeit der einzelnen Umstände kann sich Jeder, dem daran liegt, leicht überzeugen. Als wir später, durch die projectirte Aufführung des Yngurd veranlaßt, abermals in Misverhältnisse kamen und er von neuem auf die Leipziger Bühne und meine Direktion schmähte, so fand man dies mit dem früher von ihm ertheilten ausgezeichneten Lobe in grellem Widerspruche und hielt es ihm vor. Um nun dies Lob, was er allerdings nicht leugnen konnte, wieder zu entkräften und sich aus

der Sache herauszuziehen, entstellte er auf folgende Weise in Nr. 81. des Mitternachtblattes 1829 den ganzen Vorgang: „die Albaneserin ließ Herr Hofrath „Küstner in Lauchstädt einstudiren; wir waren dort „im Bade, die Einübung geschah unter unserer fort„dauernden Mitwirkung," [die Einübung sowie seine Mitwirkung beschränkt sich auf die Vorlesung.] „und „die Lauchstädter Vorstellung" [ist falsch; in Lauchstädt hatte damals gar keine Vorstellung, sondern erst im Jahre darauf, 1821 Statt. Die erste Vorstellung des Stücks war in Leipzig 1820 ohne den Dichter] „gelang so vollkommen und fand bei dem damaligen „Publikum dieses Badeorts so viel Beifall, daß wir „weder den Schauspielern, noch deren Direktor unser „Zufriedensein verhehlen mochten. Ungefähr sieben Wo„chen später sahen wir in Leipzig die erste Wiederholung „derselben, wozu natürlich keine Leseprobe gehalten „worden, und folglich auch an uns keine Einladung „zur Leseprobe ergangen war, und erstaunten nicht we„nig darüber, daß dieselbe, mit der ersten Darstellung „in Lauchstädt verglichen, so viel wie Nichts war." [Alles falsch! Im Jahre 1820 wohnte der Dichter zuerst einer Wiederholung seines Stücks und zwar in Leipzig bei, mit welcher er schriftlich seine Zufriedenheit aussprach. **Littera manet.** Die Lauchstädter Vorstellung, von deren Vorzüglichkeit nichts mehr sollte zu sehen sein, hatte ein Jahr später und zwar wieder ohne seine Mitwirkung Statt.] Von den vielen Streitigkeiten mit dem polemischen Müllner habe ich nur diese näher anzuführen mir erlaubt, um seine Parteilichkeit

zu bewähren, die ihn mit sich selbst und mit eigenen Aeußerungen in Streit und Widerspruch verwickelte.

Am Geburtstage des Königs wurde ein Prolog, von W. Gerhard gedichtet, von Mad. Miedke als Klio gehalten, und dessen Trauerspiel: Sophronia, gegeben.

Es hatten in diesem Jahre, 1820, folgende Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen statt:

An 228 Tagen wurden Vorstellungen gegeben, worunter 51 Trauerspiele, 40 Schauspiele, 85 Lustspiele, 8 Possen, 89 Singspiele, zusammen 273 einzelne Darstellungen.

Es wurden zum ersten Male aufgeführt oder waren neu einstudirt 41 dramatische Werke.

Zum ersten Male aufgeführt wurden zwei Trauerspiele: die Albaneserin, von Müllner, d. 25. August (Viermal gegeben); Erdennacht, von Raupach, den 10. November (Viermal). Fünf Schauspiele: Tagsbefehl, von Töpfer, d. 25. Februar (Siebenmal); Käthchen von Heilbronn, von Kleist, d. 7. März (Achtmal); die Familie Anglade, von Hell, d. 19. Mai (Viermal); Liebe und Großmuth, von Meth. Müller, d. 8. Dez. (Einmal); Sophronia, von Gerhard, d. 22. Dez. (Dreimal). Sieben Lustspiele: Kapitain Belronde, von Kotzebue, d. 1. Jan. (Dreimal); Verlegenheit und List, von Kotzebue, d. 14. Jan. (Fünfmal); das Vogelschießen, von Clauren, den 21. Juni (Achtmal); Gerade Weg der beste, von Kotzebue, d. 11. August (Einmal); das letzte Mittel, von Frau von Weißenthurn, d. 19. Sept. (Fünfmal);

die falschen Vertraulichkeiten, nach Marivaux, d. 27. Okt. (Einmal); Ich bin meine Schwester, von Contessa, d. 3. Nov. (Einmal). Eine Posse: der Silvesterabend, von Lebrün, den 31. Dez. (Einmal). Vier Opern: Zemire und Azor, von Spohr, d. 1. Februar (Viermal); Othello, von Rossini, d. 21. März (Dreimal); das Zauberglöckchen, von Herold, d. 19. Dez. (Sechsmal); Pygmalion, von Cimadoro, d. 25. Nov. (Einmal).

Neu einstudirt waren: Drei Trauerspiele: Lear, von Shakspeare, d. 10. Juni (Zweimal); der vier und zwanzigste Februar, von Werner, den 20. Oktober (Zweimal); Bayard, von Kotzebue, den 3. Mai (Dreimal). Zwei Schauspiele: das Schreibepult, von Kotzebue, den 21. Jan. (Zweimal); Erinnerung, von Iffland, den 4. Juni (Zweimal). Sieben Lustspiele: Raphael, von Castelli, d. 26. Januar (Zweimal); Beschämte Eifersucht, von Frau von Weissenthurn, d. 8. Febr. (Einmal); die Hagestolzen, von Iffland, den 24. März (Zweimal); der Hausfriede, von Iffland, d. den 10. Mai (Zweimal); die Komödie aus dem Stegreife, d. 22. August (Einmal); die Quälgeister, nach Shakspeare, d. 18. Nov. (Dreimal); Das war ich, von Hutt, d. 26. December (Einmal). Zwei Possen: Pagenstreiche, von Kotzebue, d. 18. August (Dreimal); der Diener zweier Herren, nach Goldoni, d. 11. Jan. (Viermal). Sieben Singspiele: der Augenarzt, von Gyrowetz, d. 22. Februar (Zweimal); der kleine Ma-

trose, von Gaveaux, d. 5. Juli (Viermal); Blaubart, von Gretry, den 8. August (Sechsmal); das Donnerwetter, von Winter, d. 11. August (Zweimal); das neue Sonntagskind, v. Müller, den 1. Okt. (Zweimal); der Capellmeister von Venedig, Vaudeville, den 3. November (Zweimal); der Wasserträger, von Cherubini, d. 24. Nov. (Zweimal). Ein Melodram: Ariadne auf Naxos, d. 9. Juli (Einmal).

Gäste.

Herr Wurm; Herr Wagner, von Dresden; Herr Becker, von Frankfurt; Madame Schirmer, Herr Burmeister, Herr Gerstäcker, von Dresden; Herr Schmelka, von Breslau; Herr Krebs, von Stuttgart; Herr Bergmann, von Dresden; Herr Hillebrand, von Wien; Herr Kühn, von Hamburg; Herr Rott, von Linz; Herr Bader, von Berlin; Herr Rökel, von Prag; Herr Staudacher, von München; Herr Bösenberg, von Dresden; Herr Schmidt, Mitglied der Waltherschen Gesellschaft.

Angestellt.

Herr Thieme, für erste gesetzte Liebhaber, Helden und edle Charakterrollen; Madame Thieme, für Soubretten; Madame Miedke, für Mütter und Königinnen im Trauerspiele, Frauen im Schau- und Lustspiele; Herr von Zieten, für ältere Charakterrollen und Väter; Herr und Madame Müller, letztere für Altpartien; Herr Meixner, für Baßpartien; Herr

Hanff, für zärtliche Väter; Demoiselle Franziska Hanff, für jugendliche Liebhaberinnen; Demoiselle Frieder. Hanff, für Liebhaberinnen, Soubretten und naive Rollen im Schauspiel, für zweite und dritte Partien in der Oper; Herr und Madame Höfler, Ersterer für erste Tenorpartien; Herr Rochow, für zweite und dritte Tenorpartien.

Demoiselle Böhler d. ält. wurde mit Herrn Genast ehelich verbunden.

Abgegangen.

Herr Neufeld, Herr Wichmann, Herr und Madame Klengel, Demoiselle Schaffner, Madame Steinau, Demoiselle Wohlbrück d. jüng., Herr Steinert, Herr Horn.

Gestorben.

Herr Seconda, Kassirer.

Von den angeführten Stücken hatten besonders folgende einen glücklichen Erfolg: Käthchen von Heilbronn (Fünfundzwanzigmal gegeben) *); Tagsbefehl, (Eilfmal); durch die höchst glückliche und getreue

*) Die Titelrolle gab Demoiselle Schaffner, gegenwärtige Maurer. Hatte sie schon vorher als Louise (Kabale und Liebe), Gurli, Lenchen in Van Dyk, und andern Rollen gefallen, so stieg sie als Käthchen noch höher in der Gunst des Publikums. Sie stellte sie auch mit einer besondern Wahrheit und Kunst dar. Ausge-

Darstellung des großen Königs von Herrn Töpfer gehoben; die Albaneserin; die Erdennacht (zuerst auf dem Leipziger Theater nach einer von mir gemachten und von dem Dichter genehmigten Einrichtung gegeben, die in Weimar und andern Orten beibehalten*); Lear; das letzte Mittel (Einundzwanzigmal); das Vogelschießen; Das war ich; sowie die Opern: Zemire und Azor von Spohr (Dreizehnmal); das Zauberglöckchen von Herold, (Sechszehnmal) und Blaubart.

Dem Publikum ward in diesem Jahre der Genuß, zwei der ersten deutschen Tenoristen, die Herren Gerstäcker und Bader zu hören, und Ersteren zwar als Belmont, Tamino, Johann von Paris, Sargino, Letzteren als Joseph, Johann von Paris, Tamino, Ottavio und Ramir. Der

---

zeichnet war die Scene unter dem Hollunderbusche, wo das Eigenthümlichste und Innerste von Käthchens Charakter, von der Liebe gelockt, hervortritt. Sie gab sie, von Steins gleichfalls trefflichem Spiele unterstützt, mit so viel Herzlichkeit, Gemüth, Schalkhaftigkeit und zugleich Virtuosität, vermöge welcher sie oft sich wiederholende Wörter, als das dreimalige Nein, immer verschieden und zugleich wahr betonte, daß sie hierin von vielen großen Künstlerinnen, die diese Rolle nach ihr gaben, kaum dürfte übertroffen worden sein.

*) Es verdiente wol dies poetische Werk, eins der frühesten des Dichters, auf mehreren Bühnen gegeben zu werden, um so mehr, da der Verfasser jetzt so beliebt beim Publikum ist.

Komiker Schmelka, voller Leben und Humor, ergötzte gleichfalls das Publikum durch folgende Gastrollen: Rummelpuff, Truffaldin, Lorenz, Mauser (Bettelstudent), Krispin, Stiefel und Marder. Eine höchst willkommene Erscheinung endlich war die eines frühern Lieblings, der Madame Schirmer, als Käthchen von Heilbronn, Victorin, Elise von Valberg, Bertha (Ahnfrau), Louise (Kabale und Liebe), Lenchen (Van Dyk) und Margarethe (Hagestolzen), in welchen Rollen sie der lauteste Beifall des Publikums empfing, begleitete und entließ.

Die vorzüglichsten Personalveränderungen anlangend, so trat an die Stelle des abgehenden Herrn von Zahlhas Herr von Zieten-Liberati, Direktor des Kasseler Hoftheaters.

Herr von Zahlhas begann erst unter dem Namen Neufeld auf meiner Bühne seine theatralische Laufbahn. Deshalb, und weil er überhaupt nicht mehr in der ersten Jugend war, mußte es ihm anfänglich schwer werden, die Routine und Rundung seinem Spiel zu geben, deren Mangel oft die Leistung nicht als ein Ganzes erscheinen läßt; das Innere, Geistige, schon gereift, war dem Aeußern, Formellen überlegen, wodurch eine gewisse Disharmonie entstand. Nichtsdestoweniger leistete er gleich anfangs sehr viel im höhern poetischen Drama, und, selbst Dichter, gab er Rollen wie den Chorführer in der Braut von Messina, Basil im Leben ein Traum, Borotin, Philipp in Don Karlos u. a. mit echt poetischer Auffassung und mit der Haltung der Rede und des Spiels, die der Tragödie nicht fehlen darf.

Auch Rollen von Stande im Conversationsstück und bürgerlichen Trauerspiel, wie d'Arlemont im Taubstummen, Präsident in Kabale und Liebe, Odoardo Galotti gab er mit Anstand und Würde. An seine Stelle trat Herr von Zieten, der nach Wohlbrücks Tode auch einen Theil der von diesem gespielten Rollen im Fache der soi disant Iffland'schen Charakterrollen übernahm. Er debütirte mit allgemeinem Beifalle als Lear, Franz Moor, Hofrath Stahl im Hausfrieden und Graf Balken in der Schachmaschine. Diese Rollen sind zugleich sehr bezeichnend für sein Talent und seine Kunstfertigkeit. Wenn er demgemäß in Rollen, die mehr Ruhe und Würde verlangen, als z. B. als Basil in der Albaneserin, als Philipp in Don Karlos durch eine tragische Haltung dem Publikum und selbst dem Dichter Müllner, wie wir oben sahen, genügte, so war er doch am vorzüglichsten in Rollen, die mehr leidenschaftlich, excentrisch und im Komischen wie Ernsten auf der Spitze stehen, und eine stärkere Farbenmischung vertragen, als außer den obenerwähnten Lear und Franz Moor: Shylok, Daniel im Majorat, Günther in Fluch und Segen, sowie Vansen (Egmont), Constant (Selbstbeherrschung), Hofmeister in tausend Aengsten, Balken, Salat u. a. Hierin fehlte ihm nie der Beifall des Publikums, wenn ihm das Gedächtniß und die daraus folgende Sicherheit zu Gebote standen, was freilich nicht immer der Fall war. Madame Miedke vom Stuttgarter Hoftheater trat an die Stelle der Madame Steinau, welche durch eine in Folge einer Erkältung erlittene Lähmung die

Bühne zu verlassen genöthigt war. Der Ersteren hat schon der Bericht über die Eröffnung des Theaters, wo sie die Isabelle mit vielem Beifalle spielte, vortheilhaft gedacht. Dasselbe that Kotzebue, als er in Liebenstein einer Vorstellung der Johanne von Montfaucon, worin sie die Titelrolle spielte, beiwohnte, und bezeichnete sie als die beste Darstellerin dieser Rolle, die er gesehen. Sie gab tragische und zärtliche Mütter mit Leben, Kraft und Würde. Dieselben Vorzüge theilte ihre Rede, nur störte zuweilen in derselben ein nicht motivirtes Verändern der Stimme von der Höhe zur Tiefe, unsichere Modulationen und ein zu scharfes Markiren. Wäre sie früher unter gute Vorbilder gekommen, würde sie diese kleinen Mängel bald abgelegt haben, welches ihr später weit schwerer werden mußte. Man bedauerte allgemein ihren Unfall und Abgang. An die Stelle der Demoiselle Schaffner trat Demoiselle Franziska Hanff (gegenwärtige Schmidt), von ihrem Vater und ihrer jüngeren Schwester Friederike begleitet. Die Erste im Fache der jugendlichen Liebhaberinnen als Louise in Kabale und Liebe, Bertha in der Ahnfrau, Clementine im Stücke gleiches Namens von Th. Hell, sowie Herr Hanff im Fache der zärtlichen Väter, waren ein angenehmer Gewinn für die Bühne. Die jüngste, damals noch nicht erwachsen, entwickelte bald an dem Vorbild der Madame Devrient ein recht vorzügliches Talent für Soubretten und gemüthlich naive Rollen und gewann als Käthchen von Heilbronn, Liesli im Alpenröslein, Mariane in den Geschwistern, Lisette in den Vertrau-

ten, Philippine im Bräutigam von Mexiko die Liebe des Publikums. Ihr Spiel, verbunden mit einer, wenn auch nicht starken Stimme, die sie hier möglichst auszubilden Gelegenheit fand, machte sie auch in der Oper für Spielpartien, als Aennchen im Freischütz, recht schätzbar.

In der Ostermesse 1821 nahm Seine Königliche Hoheit der Prinz Friedrich nebst seiner Frau Gemahlin einen Aufenthalt in Leipzig und beehrte beinahe täglich das Theater und zwar die Vorstellungen Aschenbrödel, die Jungfrau, das Zauberglöckchen, die Bestürmung von Smolensk, Fluch und Segen sowie Peter und Paul mit Seiner höchsten Gegenwart.

Im Juli dieses Jahres wiederholte die Gesellschaft ihre Vorstellungen im Bade Lauchstädt, zugleich mit durch einen Bau am Leipziger Schauspielhause veranlaßt. Es wurde nämlich erst in diesem Jahre das 1817 vergrößerte Haus abgeputzt und bei dieser Gelegenheit manches im Innern geändert. Dieser Bau, sowie die Kostspieligkeit öfterer Reisen veränderte den vorjährigen Plan dahin, daß das Theater während vier Wochen in Leipzig geschlossen und sonach in Lauchstädt allein gespielt wurde. Obwol das Haus, namentlich Sonnabends und Sonntags, wie beim früheren Besuche der Weimar'schen Gesellschaft, meistens gefüllt, ja oft überfüllt war, so fand doch die Unternehmung nicht ihre Rechnung. War dies bei der benannten Gesell-

schaft früher der Fall gewesen, so ist die Ursache dieser Verschiedenheit wol hauptsächlich in dem seit jener Zeit bedeutend gestiegenen Etat der Gagen, sowie der ganzen Ausgabe zu suchen. Die Bühne ward mit einem Prolog und Torquato Tasso eröffnet und mit der Schuld geschlossen. In dem Laufe dieser Vorstellungen fiel auch am 28. Juli die oben erwähnte Darstellung der Albaneserin vor, die Müllner, wie wir sahen, in das vorige Jahr zu setzen beliebt hatte. Eben so fiel in diese Zeit ein höchst beklagenswerther Unfall. Am 1. Juli nämlich wurde Herr Wohlbrück kurz vor dem Anfange des Schauspiels: der arme Poet, worin er den Dichter Kindlein spielen sollte, von einem Nervenschlage gerührt und gelähmt. Er erholte sich zwar scheinbar von dieser Krankheit, wurde jedoch später wieder von einer neuen darniedergeworfen und starb am 27. April 1822. Ich erlaube mir, dem Andenken dieses vorzüglichen Künstlers folgende Worte zu weihen. Er war aus der sogenannten Iffland'schen Schule, welche mit gründlicher psychologischer Kenntniß des Menschen Charaktere aus der bürgerlichen Welt mit möglichster Treue und Wahrheit nach dem Leben gibt, sie bis in die kleinsten, feinsten Züge ausmalt und in einem gerundeten Ganzen vor uns stellt, welches eben durch diese Portraitähnlichkeit uns zu überraschen und zu erfreuen bestimmt ist. Daß diese Schule nicht zur Darstellung der Tragödie und des poetischen Drama's taugt, wo veredelte und verschönerte Wahrheit vor uns treten und uns erheben und zermalmen soll, wird noch näher im zweiten Abschnitte auseinandergesetzt

werden. Dessenungeachtet ist das bürgerliche Drama und Conversationsstück eine schätzenswerthe Gattung der dramatischen Spiele, und die Darstellung desselben sollte keineswegs vernachlässigt werden, was allerdings bei dem in der letztern Zeit mehr aufgekommenen und gepflegten poetischen Drama geschehen sein dürfte. Herr Wohlbrück gehört zu einem der vorzüglichsten Jünger dieser Iffland'schen Schule *); seine Charaktergemälde als: Abbé de l'Epée, Kindlein, Nathan, Posert, Geizige, Polonius, Graf Klingsberg, der Vater, Sirillo (Ich bin mein Bruder), Hohenburg (Onkelei) und Hippeltanz waren ausgezeichnet und mit tausend kleinen feinen Zügen ausgestattet; besonders lobenswerth war das sichere Eingreifen seiner Worte und sein immer fortschreitendes mimisches Spiel im Gange des Dialogs, wodurch ein Zusammenspiel begründet wird. Der klassische Kunstrichter Böttiger vergleicht in der Abendzeitung 1817 Nr. 72 u. ff. Wohlbrück's Charakterdarstellungen des Geizigen, Essighändlers, Wittburg's und des armen Poeten nicht zu seinem Nachtheile mit den gleichen Darstellungen von Schröder und Iffland, die er beide gesehen. Litten Wohlbrück's Darstellungen in der letzten Zeit vor seinem Tode, besonders bei neuen Rollen, durch Schwäche des Gedächtnisses, so trug nicht seine Kunst, sondern die Gebrechlichkeit der menschlichen Natur diese Schuld. Als Regisseur vereinte er eine gründliche literarische Bildung mit Kennt-

---

*) Auch Madame Wohlbrück leistete in dieser Gattung als komische Mutter viel Verdienstliches.

niß der Bühne, sowie er auch zugleich ein sehr verständiger Vorleser war. Seine Stelle als Regisseur nahm Herr von Zieten ein, sowie auch ich mehrere Geschäfte der Regie und namentlich die Einrichtung der Manuscripte zur Darstellung, die Vorbereitung und Setzung in die Scene bei vielen bedeutenden Stücken selbst übernahm.

Im Jahre 1821 wurden an 234 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 41 Trauerspiele, 56 Schauspiele, 79 Lustspiele, 6 Possen, 95 Singspiele, 6 Ballets, 1 Oratorium, zusammen 284 einzelne Darstellungen.

Es wurden zum Erstenmale aufgeführt oder waren neu einstudirt: 35 dramatische Werke.

Zum Erstenmale aufgeführt wurden Vier Trauerspiele: das Bild, von Houwald, den 14. Februar (Achtmal gegeben); Peter der Große und Alexei, von Gehe, den 23. Juni (Zweimal); der Leuchtthurm, von Houwald, d. 16. Okt. (Zweimal); die Prüfung, von Würkert, d. 14. Sept. (Zweimal). Zwei Schauspiele: Fluch und Segen, von Houwald, d. 7. März (Neunmal); der Kaufmann von Venedig, nach Shakspeare von Schlegel bearbeitet, d. 11. Dez. (Dreimal). Neun Lustspiele: Peter und Paul, von Castelli, d. 14. März (Sechsmal); die beiden Peter, von Römer, d. 6. April (Fünfmal); Eitle Mühe der Verliebten, von Blümner, den 23. April (Zweimal); des Herzogs Befehl, von Töpfer, den 24. August (Siebenmal); Cyprian und Barbara, von Töpfer, d. 11. Okt.

(Zweimal); der Oberst, von Blum, d. 16. Oktober (Fünfmal); Domestiken-Streiche, von Castelli, d. 19. Okt. (Einmal); das öffentliche Geheimniß, von Lembert, d. 7. November (Viermal); Brief und Antwort, von Lebrün, d. 24. Nov. (Dreimal); Eine Posse: Karolus Magnus, von Kotzebue, d. 5. Jan. (Einmal). Vier Opern: der Barbier von Sevilla, von Rossini, den 10. März (Zwölfmal); die diebische Elster, von Rossini, den 15. September (Fünfmal); König Waldemar, von Weigl, d. 19. Okt. (Zweimal); der Freischütz, von Weber (vom 23. Dez. 1821 bis mit der Ostermesse 1822 Achtzehnmal); Ein Ballet: das ländliche Fest im Wäldchen bei Kis-Ber, nach Aumer, von Wenzel, d. 24. Nov. (Achtmal). Ein Oratorium: das Weltgericht, von Apel und Fr. Schneider, d. 25. Dez. (Einmal).

Neu einstudirt waren: Zwei Trauerspiele: Rosamunde, von Körner, d. 14. Juli (Viermal); Fiesko, von Schiller, d. 24. September (Dreimal). Vier Schauspiele: Partheienwuth, von Ziegler, d. 19. Jan. (Viermal); Johann von Finnland, von Frau von Weißenthurn, den 23. Februar (Fünfmal); die Bestürmung von Smolensk, von Frau von Weißenthurn, d. 20. März (Viermal); Benjowsky, von Kotzebue, d. 31. Aug. (Zweimal). Zwei Lustspiele: die großen Kinder, von Müllner, d. 14. Nov. (Viermal); der Vetter aus Bremen, von Körner, den 20. November (Dreimal). Fünf Opern: die heimliche Ehe, von Cimarosa, den

12. Jan. (Sechsmal); Aline, von Berton, d. 31. Jan. (Dreimal); der lustige Schuster, von Pär, d. 14. April (Siebenmal); das Donauweibchen, erster Theil, von Kauer, den 6. Juni (Siebenmal); Agnes Sorel, von Gyrowetz, den 10. November (Zweimal).

Gäste.

Herr Rousseau, von Prag; Demoiselle Comet, Herr Wallbach, von Breslau; Demoiselle Willmann, von Dresden; Demoiselle Wagner, von Frankfurt a. M.; Herr Töpfer, von Wien; Demoiselle Kainz, von Wien; Herr La Roche, von Königsberg; Madame Grünbaum, von Wien; Demoiselle Canzi, von Wien; Herr und Madame Unzelmann, von Dresden.

Angestellt.

Herr Köckert, für Baßpartien; Herr Wenzel, als Tänzer und Tanzmeister; Herr Schmidt, für Liebhaber; Herr Jerrmann, für Intrigants und Väter; Herr Präger, als Musikdirektor.

Abgegangen.

Herr Musikdirektor Schneider, Madame Reinecke, Herr Meirner, Herr List, Herr Dúpré, Herr Gärtner, Herr Thym.

Von den Stücken hatten besonders folgende einer erhöhten Theilnahme von Seiten des Publikums sich zu erfreuen: das Bild (Eilfmal gegeben); Fluch

und Segen (Sechszehnmal); Kaufmann von Venedig, des Herzogs Befehl, Johann von Finnland, der Oberst, das öffentliche Geheimniß, sowie die Opern: Aline, die heimliche Ehe, der lustige Schuster, der Barbier von Sevilla (Dreiunddreißigmal), der Freischütz (Achtundsechszigmal). Letzterer wurde zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs zum erstenmale gegeben und war das Stück, welches die meisten Wiederholungen auf meiner Bühne erlebte. Oberon dürfte ihn wohl bei längerer Dauer meiner Unternehmung eingeholt und übertroffen haben.

Unter die willkommensten Gastspiele gehörte das der Demoiselle Canzi und des Herrn K. Unzelmann. Die Erste reiste nach ihrem hier vollendeten Gastspiele weiter durch Deutschland und Italien, wo sie überall, wie in Leipzig, den rauschendsten Beifall erhielt, bis sie 1825 als die Unsrige nach Leipzig zurückkehrte. Eine Schülerin Salieri's, hatte sie ihre liebliche Stimme auf das gründlichste ausgebildet; ihre Schule war für italienische Musik die neueste, ihre Geläufigkeit war brillant und spielte mit Schwierigkeiten; nichtsdestoweniger war ihr Vortrag für Mozart'sche, Weber'sche und Spohr'sche Musik correkt und ausdrucksvoll. Glänzende Beweise dafür lieferten ihre Partien der Amenaide, Annette in der diebischen Elster, Rosine, Jungfrau vom See, Röschen in der schönen Müllerin, Anna, in der weißen Dame, Adele im Conzert bei Hofe, Clorinde und Aschenbrödel, Donna Anna und Zerline, Rezia und Zemira.

Herr Unzelmann, der mit einem glücklichen Humor eine, ich möchte sagen, südliche Lebendigkeit und Regsamkeit verbindet, ergötzte durch die Rollen Truffaldin, Karl Ruf, Johann in Maske für Maske, Wachtmeister und Junker Hans.

Von den Personalveränderungen verdient das Debüt des Herrn Köckert noch eine besondere Erwähnung. Er betrat zuerst in Leipzig die Bühne, und zwar als Sarastro, und entzückte durch eine klangvolle, zugleich umfangreiche tiefe Baßstimme sowie durch ein schönes männliches Aeußere. Die Arie: „In diesen heil'gen Hallen" ꝛc. mußte er stets unter dem rauschendsten Beifalle wiederholen. An die Stelle des Musikdirektors Schneider, des berühmten Tonsetzers des Weltgerichts, der als Kapellmeister nach Dessau ging, trat Herr Präger, zugleich einer der fertigsten Violinspieler, der mit schneller Umsicht und Lebendigkeit das Orchester bis ans Ende meiner Unternehmung leitete und jetzt in Hanover als Kapellmeister angestellt ist. Ich gedenke endlich noch der Anstellung des Herrn Jerrmann, vom Münchner Hoftheater, eines damals noch sehr jungen Schauspielers, der für seine Kunst lebte und glühte, mit einem Feuer spielte, das ihn manchmal selbst überwältigte, und rastlos nach dem Höhern und Bessern strebte.

Mit dem 1. Januar 1822 nahm die Pensionsanstalt des Leipziger Stadttheaters ihren Anfang. Schon

bei Begründung des letztern faßte ich die Idee dazu und trug beim Magistrate auf die Verbindung einer solchen Anstalt mit dem Leipziger Theater an, worauf auch in dem mit mir abgeschlossenen Contrakte die künftige Errichtung einer solchen stipulirt wurde. Die sofortige Aufstellung war nicht möglich, indem theils die überhäuften Arbeiten beim Beginne eines in allen Theilen neuen Theaters dazu nicht die gehörige Muße gestatteten, theils weil die ersten Anstrengungen der Unternehmung zu groß waren, um sie gleich von Anfang mit neuen Lasten zu beschweren, theils endlich weil das Theater erst einen gewissen Grad von Festigkeit erlangt haben und man während mehrerer Jahre die Verhältnisse desselben genau kennen gelernt haben mußte, um hierauf die neue Pensionsanstalt begründen zu können. Diesemnach wurde von mir mit Benutzung aller vorhandenen Pensionsgesetze, als der Prager, Frankfurter a. M., Hamburger u. s. w. ein Entwurf gemacht, dem Magistrate, sowie dem bei hiesigem Theater befindliche Gesetzcomité, aus erfahrnen Schauspielern bestehend, vorgelegt, beider Erinnerungen berücksichtigt und auf diese Weise mit Benutzuug alles Vorhandenen, mit Berathung mancher Sach- und Rechtskundigen und mit Wahrnehmung aller Interessen die Gesetze der Pensionsanstalt zu Stande gebracht und vom Magistrate bestätigt. Konnte diese Arbeit erst im Jahre 1821 beendigt werden, so war jedoch schon vor dieser Zeit durch Bewilligung einer Benefizvorstellung beim Regierungsjubiläum und einige andere Beiträge Mehreres zum Vortheil der künftigen Pensionsanstalt von mir gethan,

sodaß schon beim Beginne derselben eine Summe von 1200 Thalern zur Begründung des Stammcapitals vorhanden war. Durch die erwähnten Gesetze empfing das Theater einen Zuwachs von Solidität und Festigkeit, sowie eine für den Künstler und dessen sorgenfreie, ruhige, gegen Alter und Krankheit gesicherte Existenz heilsame Anstalt, und zwar vier Jahre nach seinem Entstehen, demnach früher als die meisten andern Theater; das Frankfurter erhielt sie erst 1807, also funfzehn Jahre nach seiner Begründung; das Prager empfing erst 1816 unter Liebich eine solide Pensionsanstalt, also lange Zeit nach seiner Enstehung, während andere Theater, als zu Breslau, Augsburg, Lübeck, Bremen, Nürnberg, soviel mir bekannt, noch gar keine Pensionsanstalten besitzen.

Die Sicherheit und Zuverlässigkeit der hiesigen Anstalt beruht darauf, daß sie ein für das Theater der Stadt fortwährend bestehendes, von dem jedesmaligen Unternehmer unabhängiges Institut ist. Zur Leitung desselben ist ein Comité niedergesetzt, welche aus den jedesmaligen Deputirten des Magistrats, dem Theaterdirektor und aus drei Mitgliedern des Theaters besteht. Alle der Anstalt gehörigen Gelder, Obligationen und Urkunden sind in Verwahrung des Stadtmagistrats. Ihre Quellen bestehen: 1) in der Einnahme von zwei Benefizvorstellungen jährlich; 2) in Beiträgen von Seiten der Schauspieler, welche circa zwei Procent von ihren Gagen ausmachen; 3) in einem Abzuge von fünf vom Hundert von den Gasthonoraren; und 4) endlich in den Zinsen des Stammcapitales. Ueber die Verwen-

dung dieser Quellen bestimmt der §. 2 der Gesetze Folgendes: Aus dem Ertrage dieser angegebenen Quellen während der ersten sechs Jahre und aus Demjenigen, was schon vor dem Anfange dieser Anstalt eingekommen, soll ein Stammcapital gebildet werden, indem nach §. 19 in der angegebenen Zeit, wenn auch schon pensionsbedürftige Mitglieder vorhanden sein sollten, weder von dem Capitale, noch von den davon eingehenden Zinsen etwas ausgezahlt werden darf. Man hofft das angegebene Stammcapital nach sechs Jahren auf eine solche Höhe gebracht zu sehen, daß, wenn schon zu selbiger Zeit Pensionen eintreten sollten, dieselben aus den Zinsen dieses Capitals bestritten werden können. Sollten diese jedoch nicht zureichen, so ist dazu höchstens die Hälfte der drei ersten Quellen zu verwenden, während die andere Hälfte, und was noch über diese verbleiben sollte, fortdauernd zum Stammcapitale zu schlagen ist. Ist dieses jedoch auf 30,000 Thaler angewachsen, so können die drei ersten Quellen ganz zur Bezahlung der Pensionen verwendet werden; dagegen das jedesmal bestehende Stammcapital in keiner Zeit und auf keine Weise je angegriffen werden darf. Der Beitrag der Schauspieler ist hier geringer, als an den meisten Orten, z. B. Prag. Sie werden ferner hier vor andern Anstalten theils dadurch begünstigt, daß sie bei eintretender Unfähigkeit schon nach sechs Jahren Dienstzeit eine Pension, und zwar den dritten Theil ihres Gehalts, und nach zehn Jahren die Hälfte desselben, nie jedoch mehr als 500 Thaler jährlich erlangen, während die meisten Anstalten längere Fristen erfordern, theils da-

durch, daß, wenn sie nach sechs Jahren das Theater durch Aufkündigung von ihrer Seite oder von Seiten der Direktion verlassen, sie sich ihre Ansprüche auf die Pension durch Fortzahlung des gegebenen Beitrags erhalten können.

Ich halte es für nützlich, noch hinzuzufügen, in wiefern die Erfahrung die Zweckmäßigkeit der Leipziger Pensionsgesetze dargethan und die Anstalt einen guten Fortgang und Erfolg gehabt hat. Im Ganzen entsprachen die Gesetze der gehegten Erwartung, und namentlich bewährte es sich als vortheilhaft, daß der Direktor von Anfang der Pensionsanstalt an in jedem neuen Contrakte dem Contrahenten den Beitritt zur Pensionsanstalt auferlegen mußte. Geschieht dies nicht und wird derselbe den Mitgliedern freigestellt, so entziehen sich viele der Anstalt zu deren wie ihrem eignen Nachtheile, weil jüngere Schauspieler derselben nicht zu bedürfen glauben, und weil überhaupt der Schauspieler, zur Veränderung geneigt, sehr häufig keinen langen Aufenthalt bei einer Bühne projektirt. Ist Vorstehendes sonach zu empfehlen, so ist dagegen der Abzug von den Gasthonoraren, gegen meinen Wunsch eingeführt, andern Anstalten zu widerrathen, indem der Betrag dieser Quelle meistens der Direktion zur Last fällt. Deshalb wurde zwar später diese Bestimmung so modifizirt, daß der Abzug der Willkür der Gäste anheimgestellt wurde, wodurch jedoch das Gesetz so gut wie aufgehoben und der Ertrag dieser Quelle sehr unzuverlässig und zufällig wird. Besser daher dürfte er ganz wegfallen. Ferner war in einem Anhange zu den Pensionsgesetzen den beim

Beginn der Pensionsanstalt 1822 angestellten Mitgliedern des Stadttheaters, welche die Pensionsgesetze unterzeichnet, die Vergünstigung eingeräumt worden, daß ihnen die aus ihren Contrakten sich ergebende Dienstzeit vor dem ersten Januar 1822 zu Gute kommen sollte, wenn sie auf besagte Dienstzeit ihre Beiträge nachzahlten, durch welche Vergünstigung eine Ausnahme von dem angeführten §. 2 möglich gemacht wurde, und demnach schon während der ersten sechs Jahre vom Beginnen der Anstalt an eine Pension eintreten konnte. Diese Verfügung war theils aus einer gewissen Billigkeit gegen die angegebenen Personen, theils deshalb getroffen worden, um dadurch viele Mitglieder und Contribuenten für die Pensionsanstalt zu gewinnen. Sie kann jedoch derselben dadurch sehr nachtheilig und gefährlich werden, daß schon vor der gehörigen Ausbildung des Stammcapitales Pensionen eintreten können. Dies war auch leider der Fall, und an Madame Neumann-Sessi mußte schon im Jahre 1826 die bedeutende Pension von 500 Thalern verwilligt werden, wozu noch im Jahre 1828 eine von 400 Thalern an Herrn Reinecke kam. Dessen allen ungeachtet betrug nach sechsjähriger Dauer der Pensionsanstalt 1828 am Schlusse meiner Unternehmung das Stammcapital über 10,000 Thaler, und die Einkünfte der Anstalt reichten hin, um beim Fortbestehen des Theaters und der Pensionsanstalt, welche jetzt mit dem Königl. Hoftheater zu Leipzig verbunden ist, nicht nur den Betrag der Pensionen von 900 Thaler zu decken, sondern auch den Gesetzen gemäß das Capital fortdauernd zu vergrößern. Der Erfolg war

sonach selbst unter ungünstigen Conjunkturen entsprechend und günstig, und bewährt vollkommen den guten Ruf, den die Leipziger Pensionsgesetze erlangt, und der bereits ihre Annahme bei mehreren Theatern, als dem Aachener, bewirkt hat.

Ist eine solche Anstalt für jedes städtische oder ständische Theater ein Gewinn, so ist sie gleichfalls auch den Hoftheatern mit einigen Modifikationen zu empfehlen *). Sie gewährt von der einen Seite dem Hofe oder Staate den großen Vortheil, daß ihm vom Tage des errichteten Vereins an alle künftig eintretenden Pensionen in Bezug auf das große Theaterpersonal nicht mehr zur Last fallen. Von der andern Seite ist diese Anstalt von großem Nutzen für die Mitglieder eines Hoftheaters, deren Rechte und Aussichten auf Pensionirung und Versorgung nunmehr bestimmt und gesichert sind, was häufig nicht der Fall ist. Das Münchner Hoftheater ist, soviel mir bekannt, das erste, welches eine solche zweckmäßige Einrichtung erhalten hat.

Das Theater erlitt in diesem Jahre einen schmerzlichen Verlust durch den Tod des Herrn Hofrath Gehler, eines der Magistratsdeputirten. Wie für Alles, was das gemeine Beste betraf, für alles Gute und Schöne, so interessirte er sich auch auf das lebhafteste

---

*) Ich habe den Entwurf zu einem solchen mit Berücksichtigung der verschiedenen Verhältnisse eines Hoftheaters gemacht und werde ihn mit Vergnügen Denen, die es wünschen, mittheilen.

für das Theater und nützte demselben, wo er konnte. Das Theater verdankt ihm so manche nützliche Einrichtung, so manchen Kunstgewinn, sowie auch die Begründung des Stadttheaters in ihm einen der thätigsten Beförderer von Seiten des Magistrats fand.

Am 29. November wurde zur Feier der Vermählung Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Johann von Sachsen und Ihrer Königl. Hoheit, der Prinzessin Amalie von Baiern ein Festspiel von Th. Hell: Kampf und Versöhnung, oder: Ueber Alles Liebe, aufgeführt. Ein dreimaliges Lebehoch! beim Anfange des Festspieles den Neuvermählten und dem ganzen Königshause dargebracht, sprach die innigste tiefste Theilnahme an diesem für ganz Sachsen höchst erfreulichen Feste aus, und jedes Herz stimmte mit inniger Rührung in die frommen Huldigungen der Verehrung, Liebe und Treue für Sachsens Königshaus ein, welche im Schlußchor ausgedrückt waren.

Am 23. Dezember wurde zur Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs, Preziosa gegeben. Die bei dieser Gelegenheit vom Jahre 1821 bis 1828 gegebenen Stücke: der Freischütz, Preziosa, Turandot, die Hussiten, die Jungfrau vom See, Oberon und der Löwe von Kurdistan bilden eine Gallerie von dramatischen Gemälden, die durch ihren innern Werth wie durch die festliche Ausstattung die rauschendste Aufnahme fanden und zugleich, wie im dritten Abschnitte noch näher gezeigt wird, der Theaterkasse einen bedeutenden Ertrag und Gewinn abwarfen.

Am Schlusse des Jahres 1822 ergibt sich folgende Uebersicht der Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen.

Es wurden überhaupt an 235 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 40 Trauerspiele, 40 Schauspiele, 93 Lustspiele, 9 Possen, 104 Singspiele, 2 Melodramen, 20 Ballets, zusammen 308 einzelne Darstellungen.

Es wurden zum Erstenmale aufgeführt oder waren neu einstudirt 34 dramatische Werke.

Zum Erstenmal aufgeführt wurden: Ein Trauerspiel: die Freistatt, von Houwald, den 25. Nov. (Zweimal gegeben). Vier Schauspiele: Die Waise aus Genf, von Castelli, d. 23. Jan. (Fünfmal); die Freunde, von Rochlitz, den 30. Januar (Zweimal); die Familie Schroffenstein, nach Kleist von Holbein, den 29. Oktober (Zweimal); Preziosa, von Wolff, d. 23. Dez. (Viermal). Acht Lustspiele: Der Sekretair und der Koch, von Blum, d. 5. Jan. (Zweimal); die eifersüchtige Frau, von Kotzebue, d. 13. März (Dreimal); der buckelige Liebhaber, von Castelli, den 19. März (Dreimal); die bezähmte Widerspenstige, nach Shakspeare von Holbein, d. 31. Mai (Viermal); Nummer 777, von Lebrün, d. 19. August (Fünfmal); der Wunderschrank, von Holbein, d. 13. Sept. (Fünfmal); der Bräutigam aus Mexiko, von Clauren, d. 19. Nov. (Fünfmal); ein Stündchen in Pyrmont, von Töpfer, d. 10. Dez. (Einmal). Zwei Possen: Liebesintriken auf der

Frankfurter Messe, von J. v. Voß, d. 5. März (Siebenmal); die Damenhüte, von J. v. Voß, d. 12. April (Einmal). Drei Singspiele: Der Kyffhäuserberg, von Präger, d. 30. Jan. (Einmal); der Bär und der Bassa, nach Scribe von Blum, d. 22. April (Siebenmal); die Räuberburg, von Kuhlau, d. 4. Sept. (Zweimal). Ein Ballet: Nettchen und Paul von Wenzel, den 12. Juli (Achtmal).

Neu einstudirt waren: Zwei Trauerspiele: Egmont, von Goethe, d. 15. Febr. (Zweimal); Zriny, von Th. Körner, d. 29. März (Dreimal). Drei Schauspiele: Eduard in Schottland, von Kotzebue, d. 24. Mai (Viermal); die Geschwister, von Goethe, d. 25. Nov. (Zweimal); die Stricknadeln, von Kotzebue, d. 13. Dez. (Einmal). Zwei Lustspiele: Der häusliche Zwist, von Kotzebue, d. 24. März (Viermal); die Kleinigkeiten, von Steigentesch, den 15. Juni (Einmal). Sieben Singspiele: Das Donauweibchen 2. Th., von Kauer, d. 9. Febr. (Viermal); die Uniform, von Weigl, d. 19. März (Viermal); der Kalif von Bagdad, von Bojeldieu, d. 24. Mai (Fünfmal); der Unsichtbare, von Eule, d. 15. Juni (Einmal); Je toller, je besser, von Mehul, den 19. Juli (Dreimal); die schöne Müllerin, von Paësiello, d. 12. Nov. (Zweimal); Zwei Worte, von d'Alayrac, d. 25. Nov. (Zweimal). Ein Melodram: Medea, von Benda, d. 7. April (Zweimal).

Gäste.

Herr Fischer, von München; Herr Wurm; Herr und Madame Wolff, von Berlin; Herr Kunst, von Bremen; Herr und Madame Döbbelin und Demoiselle Lange, von Bremen; Herr Hintze, von Dessau; Herr und Demoiselle Eßlair, von München; Herr und Madame Stich, von Berlin; Madame und Demoiselles Wilhelmine und Betty Schröder, von Wien; Herr Henkel, von Frankfurt am Main; Herr Schmidtchen, von Hannover; Herr Wohlbrück, von Mainz; die Familie Kobler; Madame Haase, von Dresden; Dlle Vohs, von Breslau.

Angestellt.

Herr Karl; Herr und Madame Seebach; Madame Schmelka, für komische Alte; Herr Hosp, für zweite und dritte Tenorpartien; Herr Kapus, für zweite und dritte Liebhaber; Herr Vogt, für zweite Tenorpartien; Herr Höck, als Theatermeister.

Abgegangen.

Herr und Madame Müller, Herr Hanff, Herr Rochow, Madame Wohlbrück, Herr Karl.

Gestorben.

Herr Regisseur Wohlbrück.

Pensionirt.

Herr Theatermeister Koch.

Folgende Stücke wurden vom Publikum besonders ausgezeichnet und besucht: Egmont (in welchem das Leben und die Rundung der Volksscenen von besonderer Wirkung war), die bezähmte Widerspenstige, Nummer 777, der Bräutigam aus Mexiko (Dreiundzwanzigmal gegeben) und Preziosa (Vierzigmal). In letzterem Stück, sowie in den Stricknadeln trat Madame Schmelka, der von Breslau aus ein vortheilhafter Ruf vorausging, als Viarda und Landräthin von Durlach mit Beifall auf und übernahm an der Stelle der abgegangenen Madame Wohlbrück das Fach der komischen Alten. Auch die erste (vollendete) Arbeit des leider der Bühne zu früh entrissenen Heinr. v. Kleist, die er im Sommer 1807 auf einer Insel des Thuner Sees in gänzlicher Abgeschiedenheit schrieb, die Familie Schroffenstein, ward in diesem Jahre gegeben und fand durch das gelungene Spiel der Frauen Miedke, Schmidt und Hanff und der Herren Stein, Zieten und Thieme in den vier ersten Akten, die beinahe unverändert blieben, eine sehr günstige Aufnahme. Den letzten Akt erlaubt allerdings die Bühnenconvenienz und die Schicklichkeit nicht so zu geben, wie er von Kleist gedichtet worden, und er bedarf einer Abänderung und Umarbeitung, die Herr von Holbein übernommen, welcher mehrere Kleist'sche Stücke mit vielem Erfolg auf die Bühne gebracht hat. Er fügte, statt des im Originale unglücklichen, ein glückliches Ende hinzu, was jedoch in Leipzig den äußerst günstigen Eindruck, den das Stück bis dahin gemacht, wieder schwächte. Durch eine neue gelungene Bearbeitung des fünften Ak-

tes mit einem tragischen Ausgang, welchen die Anlage des Stücks fordert, würde das Repertoir einen bedeutenden Gewinn machen.

Die oben aufgeführten drei Stücke: die Freistatt, die Geschwister und zwei Worte wurden nebst einem Festspiele an meinem Geburtstage (d. 26. November) in einer Privatvorstellung von der Gesellschaft gegeben. Ich erhielt hierin von derselben einen Beweis von Achtung und Liebe, der den Eindruck der tiefsten Rührung, des innigsten Dankgefühles in mir hervorbringen mußte, und den ich stets mit Recht unter die ehrendsten Genugthuungen zählen werde, die mir für meine Bestrebungen im Gebiete der theatralischen Kunst geworden sind. Diese Feier wurde auf eine so geistige, sinnige Weise begangen und hatte nicht nur ein blos für diesen Tag berechnetes, vorübergehendes, sondern durch seine Beziehungen auf die Geschichte der deutschen Bühne vielmehr ein bleibendes und allgemeines Interesse, sodaß ich einer Schilderung derselben *) in diesem Beitrage zur Leipziger Theatergeschichte glaube einen Platz einräumen zu können, um so mehr, als das erwähnte Festspiel nicht im Druck erschienen ist.

„Am 25. d. M. hatten die Mitglieder der hiesi„gen Schauspielergesellschaft eine Privatvorstellung zur „Geburtsfeier ihres Direktors, des Herrn Hofraths Dr. „Küstner, veranstaltet. Vor einer dazu besonders eingela„denen ausgewählten Gesellschaft wurden bei reich erleuch-

---

*) Siehe Abendzeitung vom Jahre 1822 Nr. 287 u. ff.

„tetem Hause zuerst drei Stücke zum Erstenmale auf=
„geführt: die Freistatt, von Houwald, die Ge=
„schwister, von Goethe, und die Operette: Zwei
„Worte oder das Haus im Walde. Hierauf folgte
„ein vom Herrn Oberhofgerichtsrath Blümner gedich=
„tetes Festspiel, dessen Inhalt wir unsern Lesern mit
„wenigen Worten mittheilen. Man erblickt vor den
„Schranken eines Theaters einen Kreis von Herren und
„Damen, die zu der Festlichkeit versammelten Zuschauer
„andeutend. Der Prologus (Herr Stein) tritt in den
„Kreis, begrüßt die Anwesenden als Kunstgenossen, und
„man erfährt, daß sie erschienen sind, dem Führer der
„Kunstanstalt ein Denkmal der Achtung und Liebe zu
„geben, das man mit Nachsicht aufnehmen solle, da es
„ohne große Vorbereitung aus dem Stegreife entstanden
„sei. Der Direktor, von zwei Schauspielern begleitet,
„tritt herein, dargestellt durch Herrn Reinecke. Er
„fragt umsonst, was diese Anstalten bedeuten. Das
„sind Zuschauer, spricht der Prologus: die haben sich
„das Wort gegeben, stumm zu bleiben, wie es Zu=
„schauern ziemt. Ich allein habe das Recht zu reden,
„bis dieser Vorhang aufrollt, denn ich bin der Vor=
„und Zwischen=Redner Prologus. Er weiset hierauf dem
„Direktor einen Ehrenplatz an und läßt auch die Uebrigen
„Platz nehmen. Während dies geschieht, wirft er den
„Mantel ab, besteigt, als Bühnenherold costumirt, eine
„Estrade und hält dem Direktor eine Anrede in Jam=
„ben. Er schildert ihm, wie man es anerkenne, daß
„er bemüht sei, der Künste edelste zu pflegen und
„die Schöpfungen der größten Meister in würdiger

„Gestalt erscheinen zu lassen, und wie man sich vereint
„habe, ihn an seinem Lebensfeste durch ein buntes Spiel
„zu ergötzen. Wol möchte man dies, mit den biedern
„Alten, ein Mischspiel nennen; denn es solle aus
„den letzten drei Jahrhunderten ein Bild der Schau-
„spielkunst geben, und wie sie sich seitdem gestaltet habe.
„Er beginnt nun den Anfang deutscher Schauspielkunst
„zu schildern, und wie sie zuerst in roher Nachahmung
„gemeiner Wirklichkeit, in Processionen und Mumme-
„reien zur Fastnachtszeit bestanden. Da sei der wackere
„Hans Sachs erschienen, gleich geschickt, die Feder
„wie die Pfrieme zu regieren. Das Leben seiner Zeit-
„genossen habe klar vor seinem Blick gelegen, sein Geist
„sei mit Witz und Schalkheit ausgestattet, sein Herz
„voll Frömmigkeit gewesen. Ihm danke die Schauspiel-
„kunst die bessere Form. Darum beginne man billig
„den Reihn mit einem Wort des biedern Meistersän-
„gers, betitelt: Die Wittfrau mit dem Oel-
„kruge."

„Jetzt hebt sich der Vorhang des kleinen Theaters
„im Theater, und das erwähnte Hans-Sachs'sche
„Drama wird, sowie er es geschrieben hat, förmlich
„dargestellt. Man sieht die arme Wittfrau, von Ma-
„dame Miedke ganz im Geiste des altdeutschen Poe-
„ten wiedergegeben, die beiden Söhne am Arme, hier-
„auf den hartherzigen Schuldherrn (Herrn Brand),
„dann den eigennützigen Juristen (Herrn Fischer), zu-
„letzt den Propheten (Herrn Thieme), welcher der
„Wittwe den Rath gibt, mit Vertrauen auf Gott
„von den Nachbarn leere Gefäße zu borgen und mit

„ihrem Oelkrüglein anzufüllen. Die Knaben holen die „Gefäße, das Wunder geschieht, sie dankt erfreut dem „zurückkehrenden Propheten für ihre Rettung, und das „kleine Drama schließt mit einer frommen Gruppe. „Man wird uns kaum glauben, wenn wir versichern, „daß dieses dreihundertjährige Theaterstückchen, im ein= „fältig=herzlichen Tone alterthümlicher Ehrsamkeit, nicht „allein eine vollkommen gute Wirkung machte, sondern „sogar manche Thräne der Rührung entlockte."

„Der Prologus nimmt nun wieder das Wort. „Er schildert, wie die deutsche Schauspielkunst, die in „Hans Sachsens Werken so schlicht begonnen und, dem „Pfade der Natur und Wahrheit getreu, nie des „Zwecks verfehlt habe, dem Volke einen Spiegel vorzu= „halten, statt sich ihrer Vollendung zu nahen, bald zu „Schwulst und Unnatur zurückgekehrt sei. Poesie und „Mimenkunst, die mit einander steigen und sinken, wä= „ren im siebenzehnten Jahrhundert auf roh gezimmerten „Gerüsten in Haupt= und Staatsaktionen ausgeartet. „Man wolle vergönnen, zur Kurzweil auch ein Bild „aus dieser Zeit vorzuführen, in welchem Magister „Veltheim, Prinzipal des ersten mehr geregelten „Schauspielervereins, erscheinen werde."

„Nachdem der Vorhang aufgerollt ist, erblickt man „in einer Bauernstube einen Hanswurst, durch Herrn „Koch höchst ergötzlich dargestellt. Er studirt auf= und „abgehend eine Rolle zu einem Stück in Versen. Hier= „auf tritt ein junger Mensch (Demoiselle Böhler) her= „ein und fragt nach dem Prinzipale, dem Magister „Veltheim (Herrn von Zieten), welcher in Allongen=

„perücke, Degen und fantastischem Anzuge erscheint, den „Tressenhut ablegt und mit hochmüthiger Suffisance den „jungen Menschen um sein Begehren fragt. Dieser ent= „deckt ihm den Wunsch, sich in seiner weltberühmten Ko= „mödiantentruppe aufgenommen zu sehen. Ein Paar „Schmeicheleien machen den Herrn Magister geschmeidig „Er gibt ihm gute Lehren und fragt, ob er mehr Lust „bezeige zur Tragödia oder mehr zur Komödia. Zu er= „sterer brauche er Memoria, zur letztern Witz, weil das „Meiste ex tempore gesprochen werden müsse. Zu „Darstellung des Tragischen zeigt sich der Knabe unge= „schickt, obwol der Prinzipal mit seinem ersten Hel= „denspieler (Herrn Jerrmann) ihm in schwülstigen „Alexandrinern eine Scene unter geschraubten convulsi= „vischen Bewegungen vorspielt. Er gibt ihn hierauf „in die Lehre des Hanswursts, den er ihm unter dem „Ehrentitel Courtisan oder Pickelhering vorstellt. Da „geht die Sache besser. Der Courtisan will einen kran= „ken Bauer vorstellen, der seinen Knecht in die Stadt „gesandt hat, um Wein zu holen. Der Knecht hat die „Flasche halb ausgetrunken, und soll sich nun gegen „den Bauer geschickt herausreden. Der Junge redet „sich wacker heraus. Es gibt eine höchst belustigende „Scene. Der Prinzipal, erfreut über das neu acqui= „rirte Talent für die Komödia, engagirt den Knaben, „der zuletzt auf der Bühne bleibt und mit einer gereim= „ten Apostrophe an die Zuschauer schließt."

„Die deutsche Bühne, fährt nun der Prologus „fort, war auf diese Weise und durch ein Heer von „Reimern im Singspiele, meist entlehnt aus Welsch=

„land, die durch erborgte Melodien die eigne Blöße zu „bedecken meinten, in so tiefe Schmach gesunken, daß „sie, von Fürsten kaum geduldet, vom rohen Volke als „Kurzweil nur belacht ward. Da versuchte es eine „Frau von männlich festem Sinne, Frau Neuberin, „die Ehre des Vaterlandes zu behaupten, und ob es „ihr zwar nicht gelang, das Ziel zu erreichen, so schütz„ten sie doch ihr Talent und Muth, sowie der Name „ihres großen Gönners, vor Vergessenheit."

„Nun beginnt die dritte Abtheilung des Festspieles. „Wir sehen Gottsched und Frau Neuberin (Herrn „und Madame Genast) im vertraulichen literarischen „Gespräch bei einem Schälchen Kaffee auf dem Sopha „sitzen und sich gegenseitige Höflichkeiten sagen, er ihr „wegen ihres Talents, sie ihm wegen des guten Ge„schmacks, der durch seine Uebersetzungen französischer „Stücke auf das Theater gekommen sei. Da tritt Lo„renz, der Diener der Neuberin, im Costum des „Harlekin auf (Herr Koch) und bringt das Manu„script eines Lustspiels von einem jungen Studirenden, „Namens Lessing. Gottsched rühmt den jungen Dich„ter als einen offenen Kopf, doch, meint er, spuke in „demselben zu sehr der engländische Geschmack. Der „Dichter Shakspeare habe ihn mit seinen Anstößigkeiten „und unzierlichen Versen eingenommen. Er, Gottsched, „wolle verhoffen, daß Frau Neuberin, seinen theatrali„schen Arbeiten den Vorzug geben werde. Harlekin „tritt abermals herein und bittet sich die Antwort für „Herrn Lessing aus, der im Vorzimmer warte. Gott„sched äußert Empfindlichkeit, die Harlekin mit gesal-

„zenen Reden erwidert. Gottsched geberdet sich darü-
„ber wie ein Puterhahn, Frau Neuberin entfernt den
„Harlekin und es fällt ihr nicht schwer, den er-
„zürnten Dichter zu beruhigen. Er räth, den Harle-
„kin, als eine unnütze Personnage, von dem Theater zu
„bannen. Sie scheint halb einzuwilligen und bringt
„das Gespräch auf sein neuestes Produkt. Er holt das
„Manuscript aus der Tasche, und es wird eine Scene
„daraus mit dem Pathos und unnatürlichen Geberden-
„spiel damaliger Zeit deklamirt. Gottsched, über den
„Vortrag der Künstlerin entzückt, blickt sie wohlgefällig
„an und sinkt mit einer Liebeserklärung zu ihren Fü-
„ßen. Inzwischen hat sich Harlekin wieder hereingeschli-
„chen und nies't. Der erschrockene Liebhaber springt
„auf, und der Vorhang fällt."

„Die Bühnenkunst, fährt der Prologus fort, hatte
„Raum gewonnen, sich zu entfalten, doch der milde
„Sonnenstrahl des edlern Geschmacks drang noch nicht
„durch den Nebel, der die unbestimmten und schwan-
„kenden Gestalten des theatralischen Gefildes umhüllte.
„Jetzt aber trat ein seltener Geist hervor, der dem Ta-
„lent in Wissenschaft und Kunst als Muster voran-
„leuchtete. Lessings Bilde wird nie der Lorber fehlen,
„so lange er deutschem Ruhme grünt. Ihm schloß sich
„Eckhof als erster würdiger Menschendarsteller an, und
„endlich stieg die Morgenröthe deutscher Kunst herauf,
„als Shakspeare's Riesengenius verwandte Geister weckte.
„Mag denn, fuhr der Prologus fort, in andeutenden Gestal-
„ten das Würdigste vorüberwallen, was diese Zeit erschuf."

„Hier rollte der Vorhang wieder auf, und wir sa-

„hen Hamlets Geist, Lady Macbeth, Nathan, Tasso, „Klärchen, Posa, Johanna, Tell, Hugo, Albana, Ca„milla, Ahnfrau, Sigismund und Donna Diana stumm „aber mit beredtem Geberdenspiel, durch leichte Andeu„tungen des Prologus erläutert, über die Bühne schwe„ben. Laß nun, schloß endlich der Prologus, nach die„sem Allen Dir auch der Kinder stummen Dank ge„fallen! Da hob sich ein dritter Vorhang und unter „einem Baldachin von Blumen prangte auf hohen Stu„fen ein Altar, auf demselben loderte die Opferflamme, „Genien umschwebten ihn unter sanften Harmonien und „legten blühende Rosen zu der Flamme. Dann ver„wandelte sich der Altar in einen Rosenstrauch; aus „ihm kroch ein kleiner lieblicher Genius mit dem Kranze „der Huldigungen hervor. Er näherte sich dem Dar„steller des Gefeierten, der die Ehre von sich ablehnend, „ihn zu dem rechten Manne wies. Der Prologus hob „nun das Kind zu der Loge des Herrn Hofraths Küst„ner empor, der die festliche Gabe gerührt aus den „Händen des Kindes empfing."

„Die Versammlung drückte die innigste Theilnah„me an dieser höchst sinnigen, verdienten und in der „Theatergeschichte unserer Stadt bis daher einzigen Fest„lichkeit durch lautes Beifallklatschen aus."

Außer diesem mir unvergeßlichen Zeichen von Anhänglichkeit wurden mir in den nächstfolgenden Jahren noch mehrere gleich werthe dargebracht, deren ich bei dieser Gelegenheit gedenke. Im Jahre 1823 wurde der erwähnte Tag gleichfalls in einer Privatvorstellung durch einen Prolog mit sinnvollen Anspielungen auf

den Stand der Schauspielkunst, von Wendt, und durch die erste Aufführung des von M. Collin übersetzten Cid gefeiert, dem am andern Tage, in einer öffentlichen Vorstellung der gleichfalls von der Gesellschaft heimlich einstudirte Korsar aus Liebe, Oper von Weigl, folgte. Im Jahre 1824 endlich empfing ich bei gleicher Gelegenheit von der Gesellschaft einen mit theatralischen Emblemen und einer Inschrift verzierten höchst geschmackvollen silbernen Pokal als ein Andenken und einen neuen unverkennbaren Beweis von Liebe und Achtung, die selbst aus den stürmischen, oft sich feindlich begegnenden Wolken des Theaterhimmels als ein freundliches Licht mir aufgingen.

Noch muß, in Beziehung auf das Repertoir des Jahres 1822, bemerkt werden, daß der am Schlusse des vorigen Jahrs gegebene Freischütz, der übrigens nicht mit großen Kosten ausgestattet worden, in diesem Jahre einen großen Raum im Repertoir einnahm und mit einer wirklich zauberischen Macht das Interesse und die Aufmerksamkeit des ganzen Publikums auf sich zu ziehen und zu fesseln wußte.

Mit ihm wetteiferten die Gastdarstellungen, die in diesem Jahre ausgezeichnete Kunstgenüsse darboten. Ich brauche nur die Namen der Gäste, der Herren Fischer (von München), Wolff, Eßlair, Stich, Wurm und der Frauen Stich, Wolff, Schröder und Töchter zu nennen, um dies zu bewähren. Herr Fischer gab den Mozart'schen und Rossini'schen Figaro und den Leporello; das Ehepaar Wolff wiederholte die früher schon gegebenen Rollen in Iphi-

genie, Karlos und Maria Stuart und gab neu den Maler und die Camilla im Bild, Herr und Frau von Uhlen in der eifersüchtigen Frau,' Er den alten Klingsberg, Günther in Fluch und Segen, Sie die Lady Milford, Sappho und Elvire in der Schuld. Herr Eßlair gab Tell, Nathan, Oberförster, Dallner, Macbeth, den Grafen im Puls, den Abbé de L'Epée, Lear, Theseus und Otto von Wittelsbach. Im letzten Stücke und zwar nach dem vierten Akte veranlaßte der durch den Gastspieler hervorgebrachte Enthusiasmus das damals hier noch nicht eingeführte Hervorrufen in den Zwischenakten. Wurde diesem Verlangen nicht gleich Genüge gethan und beruhigte sich das Publikum hierbei, so war es wol nur zum Vortheil der wahren Kunst; denn wie nothwendig auch der Beifall einem Künstler ist, so wird doch durch das Herausrufen in den Zwischenakten, das bald, wie in Wien, zu dem während der Akte und Scenen führt, die Illusion gewaltsam verletzt und der Gang des Stücks selbst gehemmt. Herr und Madame Stich gaben Perin und Donna Diana, Gluthen und Baronin Waldhüll, Julie und Mercutio, Linden und Isabella, Langers und Rosalie in: Welcher ist der Bräutigam?, Oberst und Elise im Oberst, und Sie noch außerdem die Jungfrau, Chatinka und Afanasia. Der Andrang des Publikums war so groß, daß zum ersten Male das Orchester geräumt und dem Publikum geöffnet wurde, was auch mehrere Male, wie bei Madame Neumann-Haitzinger, sich wiederholte. Madame

Schröder gab die Sappho, Medea (die Gotter'sche) und Orsina, Demoiselle Schröder, gegenwärtige Devrient, die Emmeline, Pamina und Agathe. Gestattet der Raum nur diese trockene Aufführung der Rollen, gleichsam als einen nackten todten Reif, zu geben, so wird es dem Gedächtnisse und der Phantasie des Lesers, der diese Darstellungen gesehen, leicht gelingen, diesen Reif mit den üppigsten Blumen, mit den schönsten Erinnerungen zu bekleiden.

Da das Theater hauptsächlich auf den Winter berechnet ist, so ist es für die Annehmlichkeit und das Wohlbefinden des Publikums, für die Gesundheit der Schauspieler und Sänger, und für den Vortheil und das Bestehen der Unternehmung ebenso zweckmäßig als nothwendig, daß das Lokale dieser öffentlichen Anstalt, hauptsächlich bei uns im Norden, geheizt und gegen eine empfindliche Kälte geschützt werde, bei welcher kein Vergnügen von Seiten des Publikums und keine freie ungestörte Leistung von Seiten der Schauspieler denkbar ist. Der harte Winter von 1822 zu 1823 machte den oben schon bemerkten Mangel einer Heizung im hiesigen Theater doppelt fühlbar und brachte der Unternehmung großen Schaden, indem theils der Theaterbesuch dadurch bedeutend vermindert wurde, theils an manchen Tagen deshalb die Bühne sogar geschlossen werden mußte. Ich entwarf daher im Sommer 1823 den Plan zu einer

Heizung des Hauses, die sich auf die Bühne, den Schauplatz, sowie die Corridors erstreckte. Die dazu erforderliche Summe, welche über 2000 Thaler betrug, wurde durch Beiträge des Magistrats und mehrerer Theaterfreunde und durch einen Zuschuß von mir zusammengebracht, demzufolge der Heizungsapparat erbaut und noch vor dem nächsten Winter vollendet ward. Er besteht in zwei großen Oefen, welche auf die gewöhnliche und jetzt beinahe überall eingeführte Weise das Haus mit erwärmter Luft heizen, eine Weise, die um so vortheilhafter ist, als die Oefen sich nicht im Schauplatze oder auf der Bühne, sondern in feuerfesten Gewölben befinden, und nur die warme Luft, welche an sich nicht zündet, in das Haus eindringt, sonach eine Feuersgefahr möglichst vermieden wird. Hat der Leipziger Heizungsapparat diesen Vortheil mit allen übrigen gemein, so besitzt er vor denselben noch die Vorzüge, daß er nur in zwei Oefen besteht, während andere vier und sechs verlangen, und daß diese Oefen einen weit kleinern Raum einnehmen und weniger Heizungskosten als andere verursachen. Sie betragen in der kältesten Zeit bei den in Leipzig hohen Preisen der Steinkohlen, mit welchen sie geheizt werden, höchstens drei Thaler auf den Tag, ein so mäßiger Preis, als ihn wenige Theater aufweisen dürften. Diese Vorzüge sind wol besonders dem Umstande beizumessen, daß das Modell einer englischen Heizung und die mit derselben verbundenen Verbesserungen in Bezug auf die Construktion des Ofens und der Wärmekammer benutzt worden sind. Durch diesen nicht ohne bedeutende Anstrengungen von

meiner Seite ausgeführten Plan empfing das Theater eine höchst nützliche Einrichtung, die vor bedeutenden, durch Kälte herbeigeführten Verlusten sicherte, den Besuch des Theaters vermehrte und so der Unternehmung einen erhöhten Grad von Sicherheit und Solidität gab.

Am 13. Mai beehrte J. M. die Königin Karoline von Baiern nebst Ihren Prinzessinnen Töchtern und dem Prinzen Friedrich von Sachsen das Theater mit Allerhöchst Ihrer Gegenwart, wo die Mittelloge für Sie dekorirt war, und die Zauberoper Aschenbrödel mit einem neuen Arrangement beim Turnier und, wie Böttiger in der Allgemeinen Zeitung bemerkte: „mit einem Aufgebot von Scenerie und Deko„rationen und einer Präcision in der Ausführung gege„ben wurde, die der Direktion die huldreichsten Bei„fallsbezeigungen und die Einhändigung eines kostbaren „Brillantringes erwarben."

Der in dies Jahr 1823 fallenden Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen waren folgende:

Es wurden an 222 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 27 Trauerspiele, 26 Schauspiele, 71 Lustspiele, 19 Possen, 98 Singspiele, 8 Ballets, zusammen 249 einzelne Darstellungen.

Es wurden zum Erstenmale aufgeführt, oder waren neu einstudirt: 37 dramatische Werke.

Zum Erstenmale aufgeführt wurden: Drei Trauerspiele: Die Flucht nach Kenilworth, nach W. Scott, von Kühne, d. 21. Februar

(Dreimal gegeben); die Fürsten Chawansky von Raupach, den 17. Sept. (Viermal); der Cid, nach Corneille, von Collin, d. 24. Nov. (Zweimal). Zwei Schauspiele: Der Fürst und der Bürger, von Houwald, d. 5. Sept. (Dreimal); Clementine, von Th. Hell, d. 21. Nov. (Zweimal). Vier Lustspiele: Der Unschuldige muß viel leiden, von Th. Hell, d. 7. Febr. (Viermal); der Empfehlungsbrief, von Töpfer, d. 24. Sept. (Viermal); Lehrer, Schüler und Correktor, von Lebrün, d. 12. Dez. (Einmal); die Theilung der Erde, von Schmidt, d. 27. Juni (Sechsmal). Drei Possen: Staberl's Reiseabenteuer, d. 5. März (Sechsmal); die Bürger in Wien, von Bäuerle, d. 18. März (Dreimal); Doktor Stackelbein, von Gleich, d. 8. April (Dreimal). Vier Singspiele: Ferdinand Cortez, von Spontini, d. 12. April (Achtmal); Aladdin, von Gyrowetz, d. 27. Juni (Fünfmal); Libussa, von Kreutzer, d. 29. August (Siebenmal); das Dorf im Gebirge, von Weigl, d. 14. Nov. (Zweimal). Ein Ballet: Chevalier Düpe, nach Horschelt von Wenzel, d. 1. März (Siebenmal).

Neu einstudirt waren: Vier Trauerspiele: Clavigo, von Goethe, d. 19. März (Zweimal); Correggio, von Oehlenschläger, d. 16. Mai (Zweimal); Emilie Galotti, von Lessing, d. 17. August (Einmal); Axel und Walburg, von Oehlenschläger, d. 8. Nov. (Dreimal). Zwei Schauspiele: der Jude, nach Cumberland, d. 22. August (Einmal);

Turandot, nach Gozzi von Schiller, d. 23. Dez. (Fünfmal). Acht Lustspiele: das Räthsel, von Contessa, d. 26. Jan. (Zweimal); die Misverständnisse, von Steigentesch, d. 1. März (Viermal); die Verwandtschaften, von Kotzebue, d. 11. Mai (Zweimal); der Doppelpapa, von Hagemann, d. 13. Juni (Einmal); der Beruf zur Kunst, von Th. Hell, d. 13. Aug. (Einmal); Căsario, von Wolff, d. 27. Aug. (Viermal); die unterbrochene Whistpartie, von Schall, d. 26. Okt. (Zweimal); Künstlers Erdenwallen, von J. von Voß, d. 4. November (Einmal). Eine Posse: der Educationsrath, von Kotzebue, den 10. Januar (Dreimal). Sechs Singspiele: Der Apotheker und der Doktor, von Dittersdorf, d. 8. Febr. (Dreimal); das Lotterieloos, von Nicolo Isouard, d. 1. März (Einmal); Richard Löwenherz, von Gretry, d. 22. März (Dreimal); Fidelio, von Beethoven, d. 19. Sept. (Dreimal); der Korsar aus Liebe, von Weigl, d. 26. Nov. (Zweimal); Jery und Bätely, von Reichardt, d. 21. Nov. (Einmal).

Gäste.

Madame Czegka, von Prag; Herr Rosenfeld, von Wien; Herr Fischer, von München; Herr Walter, von Karlsruhe; Herr Löwe, von Kassel; Herr Devrient, von Bremen; Herr Wüstenberg, von Kassel; Herr und Madame Maurer, von Stuttgart; Herr und Madame Vespermann, von München; Madame Brede, von Stuttgart; Herr Jost, von Danzig; Demoiselle Schopf, von Prag.

Angestellt.

Madame Czegka, als Gesanglehrerin; Herr Devrient, für erste und zweite Liebhaber und Helden, Naturmenschen und naive Bursche.

Abgegangen.

Herr und Madame Seebach.

Gestorben.

Herr Theatermaler Siegert.

Am meisten gefielen die Darstellungen der Schauspiele: die Fürsten Chawansky, Axel und Walburg, Turandot, Clementine, der Unschuldige muß viel leiden, die beiden letztern von Th. Hell, die Theilung der Erde von Schmidt, die Misverständnisse von Steigentesch, und die Verwandtschaften von Kotzebue, sowie die Opern: Ferdinand Cortez, Libussa und Fidelio, und das Divertissement: der Chevalier Düpe.

Die Fürsten Chawansky wurden in Gegenwart des Dichters gegeben, der durch seine Reichhaltigkeit jetzt eine Hauptstütze der deutschen Bühne ist. Nach der Darstellung brachte ihm das Publikum seine Anerkennung durch ein lautes Lebehoch dar. Den wahrhaft enthusiastischen Beifall, den besonders die erste Darstellung erregte, verdankte sie mit der Darstellerin der Sophie, der Madame Miedke-Vetter. Diese Künstlerin, die früher in Stuttgart Eßlair's Vorbild genossen, ent-

wickelte hier immer mehr ihr ausgezeichnetes tragisches Talent, das mit schönen äußern Mitteln, als einer starken, wenngleich etwas tiefen Stimme, einer hohen Gestalt, einer der tragischen Schauspielerin nöthigen physischen Kraft, sowie mit Tiefe des Gemüths und Lebendigkeit der Phantasie reich ausgestattet war. Sie ließ es an dem dauerndsten Fleiße nicht fehlen, um kleine Mängel der Deklamation, die man früher rügte, und zwar ein gewisse Eintönigkeit und zu häufige Drucke und Betonungen, namentlich von Beiwörtern, zu entfernen, welchen letztern Fehler man überhaupt häufig und bei sehr geachteten Schauspielern, ja selbst bei der berühmten Schröder, antrifft. Ihre Gebilde der gedachten Sophie, der Medea, Merope, Phädra, Jungfrau, Isabelle, Lady Macbeth, Sappho erheben sich in der geistigen Auffassung, wie der ganzen Haltung über die Fläche des alltäglichen Lebens auf eine wahrhaft tragische Höhe; sie erwarben ihr hier, wie in Hamburg, Darmstadt u. a. O. den rauschendsten Beifall und wiesen ihr den Rang einer der vorzüglichsten Künstlerinnen an, die Deutschland jetzt für das Fach der Königinnen und tragischen Mütter besitzt. Als solche beurkundete sie sich in den Ausdrücken der höchsten Leidenschaft, z. B. im zweiten Akt der Grillparzer'schen Medea und bei Enthüllung der Leiche des Sohnes in der Braut von Messina, welchen Momenten allein ein großes tragisches Talent den Stempel der Alles erschütternden Wahrheit geben kann. Sie gehörte nebst Stein, Genast's, Devrient und einigen Andern, die neben ihr wechselten, zu den Stützen

des Trauerspiels in der zweiten Hälfte meiner Unternehmung. Ist der Kothurn ihr eigentliches Element, so wußte sie doch auch in bürgerlichen Charakteren wie in der Margarethe in Fluch und Segen und der Frau Feldern in Hermann und Dorothea auf das tiefste zu rühren.

Einer recht innigen Theilnahme von Seiten der Freunde wahrer Poesie erfreute sich gleichfalls das erwähnte Trauerspiel: Axel und Walburg. Der Charakter und das Colorit dieses Gedichts ist höchst eigenthümlich und versetzt uns durch die treueste Schilderung nordischer Sitten und Mythologie lebhaft in jene düstre Normannen- und Heldenzeit. Ich bemühte mich mit vieler Liebe für das Gedicht, diesen eigenthümlichen Charakter durch die Darstellung und die äußere Gestaltung wiederzugeben und den Eindruck dadurch noch zu verstärken, welches, dünkt mich, keinem Direktor zum Vorwurf gemacht werden kann. Die Dekoration, Drontheims düstern Dom darstellend, versetzte gleich den Zuschauer in jenes Land; sie war nach einer Zeichnung, welche der im Fache der Baukunst rühmlichst bekannte Stieglitz in dem jener Zeit angehörenden byzantinischen Style mit runden Bogen entworfen hatte, von dem braven Dekorationsmaler Arrigoni ausgeführt; die Costume waren aus der Abbildung des Normannsthals zu Friedensburg entlehnt; die Musik, namentlich der Choral bei der Trauung und Wilhelms Lied im fünften Akte, war von der tiefergreifendsten Wirkung. Ebenso konnte der tapfre und treue Buhle, Axel, die züchtige Maid, Walburg, der biedersinnige und treue Deut-

sche, Wilhelm, der ehrwürdige Erzbischof Erland kaum bessere, mehr vom Geiste dieses Gedichts durchdrungene, Darsteller als Stein, Madame Genast, Devrient und Genast finden.

Noch gedenke ich endlich der sich auszeichnenden Darstellung von Turandot, welche zur Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Königs in diesem Jahre gegeben wurde und sechszehnmal das Haus füllte, ein Loos, dessen sich dies Stück nicht überall erfreute. Ich gab demselben eine reiche Ausstattung, theils zu Ehren des Tages und der beiden Dichter Gozzi und Schiller, theils weil Herr Ferdinand Gropius darin gleichsam sein Probe- und Meisterstück aufstellte, theils endlich weil das chinesische Costum ganz von dem aller übrigen Völker abweicht und sonach zu der erforderlichen Eigenthümlichkeit und Einheit Dekorationen wie Garderobe (und zwar nach echten Quellen, als Macartney's Reise nach China) neu gefertigt werden mußten, welches Alles durch seine Vollständigkeit, Einheit und Wahrheit ein interessantes Bild darbot. Der erwähnte talentvolle Gropius wurde bei dieser Gelegenheit an die Stelle des verstorbenen Theatermalers Siegert beim hiesigen Theater angestellt und bereicherte seit dieser Zeit durch seinen unermüdlichen Fleiß, seinen durch Anschauung des Besten in Deutschland und Frankreich gebildeten Geschmack und durch seine schöpferische Einbildungskraft die hiesige Bühne mit sehr schönen Dekorationen. Ich erinnere im Landschaftsfache an seine indischen Gegenden und fantastischen Zaubergärten in Turandot, Rübezahl, Oberon, an seine Säle mit einer

imponirenden Perspektive im Berggeist und Oberon, an seine Dekorationen mit gothischer Architektur in den Hussiten und im Majorat. Auch die jetzt durch die Prachtoper nöthig gewordene Maschinerie hatte in der Anstellung des sehr geschickten Maschinisten Höck, vom K. K. Hofopern-Theater zu Wien, einen Gewinn gemacht, sodaß beide Schwesterkünste, Dekoration und Maschinerie, in naher Berührung sich gegenseitig hebend, nichts zu wünschen übrig ließen.

Von den Gästen zogen besonders Herr L. Löwe, jetzt in Wien, und Herr und Madame Vespermann, geborne Metzger, die Aufmerksamkeit auf sich. Der Erstere sprach die Menge, wie den Kenner durch seine Darstellungen des Correggio, Karl Moor, Jaromir und Karl Ruf an; nicht weniger Herr Vespermann durch seine ausgeführten Charakterdarstellungen des Geheimeraths Seeger in Erinnerung, des Hofraths Stahl im Hausfrieden und des Constant in der Selbstbeherrschung. Die berühmte durch Winter gebildete Sängerin Vespermann entzückte durch ihre ebenso schöne Stimme als treffliche Methode in den Rollen der Myrrha, schöne Müllerin, Agathe, Desdemona und Tankred. Ich gedenke endlich noch der von Herrn Emil Devrient mit Beifall gegebenen Gastrollen Sigismund und Melchthal. Er wurde in Folge derselben hier angestellt und verheirathete sich im Jahre 1825 mit Demoiselle Doris Böhler, welches Ehepaar meiner Bühne zur besondern Zierde gereichte. Ueber sie, als Mitglied der Oper, habe ich schon oben einige Worte gesagt. Ich füge noch Folgendes über sie

im Allgemeinen hinzu. Sie kam in früher Jugend, kaum erwachsen, hierher und bildete auf hiesiger Bühne ihre schönen Anlagen für die Darstellung des Naiven, Launigen und Schalkhaften zur Meisterschaft aus, die auch auswärts auf dem Wiener Hoftheater und andern die vollste Anerkennung fand. Die treueste Wahrheit war die Seele ihres Spiels, Manier uud Künstelei war ihr fremd; die Natur lehrte sie, in wenige Worte einen unnachahmlichen Ausdruck zu legen und ihr immer fortgesetztes mimisches Spiel mit tausend kleinen Zügen zu zieren. Hatte die Natur sie so reich bedacht, so pflegte auch sie wieder mit Fleiß die Kunst und lernte eine Rolle ebenso richtig auffassen als consequent durchführen und jeder einen eigenthümlichen Charakter geben. Ihre deutsche Soubrette als Franziska in Minna von Barnhelm hatte deutsche Gutmüthigkeit und Schalkhaftigkeit, ihre französische Soubrette als Annette im Kammerdiener hatte französische Kokette-rie und Verschlagenheit. Noch andere treffende Beweise für ihre Kunst sind Franziska in der bezähmten Widerspenstigen, wo sie diesen vom Dichter nur skizzirten Charakter durch alle Gemüthsbewegungen des Stolzes, Trotzes, verbissenen Aergers, der Gutmüthigkeit und Liebe durchzuführen, zu nüanciren und, so weit es möglich, zu einem Ganzen zu bilden weiß; Suschen im Bräutigam aus Mexiko; Lieschen in: Das war ich; Gretchen in Vorsatz und Verwandtschaften; Käthe in: Welcher ist der Bräutigam; Egle in der Laune des Verliebten; Florette in Donna Diana; Margarethe in den Hagestolzen und andere. Ich bemerke

noch schließlich, daß ihr Talent mehr zum Naivkomischen als zum Naiv-Sentimentalen, mehr zum Fache der Soubretten als zu dem der muntern Liebhaberinnen sich hinneigt.

Was Herrn Devrient anlangt, so besitzt er alle äußeren Gaben für das jugendliche Liebhaberfach, eine schöne Theaterfigur und edle, jedem Eindruck leicht empfängliche Gesichtszüge. Seine Stimme ist wohlklingend, wenngleich etwas tief, und bedarf einer sorgfältigen Oekonomie, um in leidenschaftlichen Rollen auszudauern. Die Natur und Wahrheit, die aus dem Spiele seiner Gattin spricht, fehlt auch dem seinigen nicht, im Ernst wie im Scherz, im Trauer- wie im Lustspiel. Gleich verdienstlich waren seine naiven Bursche und Naturmenschen, als Anton in den Verwandtschaften und den Jägern, Don Alonzo im Bräutigam aus Mexiko und Peter im Verräther, wie seine tragischen Liebhaber, als: Melchthal, Max, Isidor, Romeo, Hippolyt und Ferdinand. Die Leistungen aus beiden Fächern zeigten vom innigsten, tiefsten Gefühl. Wenn er auch noch nicht zur Meisterschaft gelangt war, die überhaupt mit dieser Jugend selten vereinbar ist, wenn manche nicht mit Unrecht seiner Rede noch eine sorgfältigere Feile, seiner Aussprache noch eine größere Deutlichkeit wünschten, so dürfte er doch zu den ersten jugendlichen Liebhabern des Deutschen Theaters zu zählen sein. Von einer besonders richtigen und tiefen Auffassung und ebenso gelungenen Durchführung zeigt sein Prinz von Homburg, eine an sich sehr schwierige Aufgabe, in welcher er die eigenthümliche

Reizbarkeit und das Träumerische dieses Charakters sehr glücklich wiederzugeben und den vom Anblick seines Grabes heftig Aufgeschreckten menschlich wahr und doch nicht abstoßend darzustellen weiß.

Was durch gutes Zusammenspiel bewirkt werden kann, und welches Leben, welchen Reiz dadurch eine Vorstellung erhält, der den dramatischen Kunstleistungen allein angehört und andern fremd ist, zeigten die Scenen zwischen ihm und seiner Gattin, wo Beide mit besonderer Liebe zusammenwirkten und das Verdienstliche ihrer Leistungen, wie die Lust des Zuschauers steigerten.

Im Jahre 1824 erfreute sich das Theater der wiederholten Besuche der Königl. Prinzen Friedrich und Johann von Sachsen nebst Höchstdero Frau Gemahlinnen, sowie des Abonnements von Seiten Sr. Königl. Hoheit des damals in Leipzig studirenden Prinzen Louis von Hessen-Darmstadt, welcher sowie seine Frau Mutter, die Frau Erbgroßherzogin, bei Ihrer mehrmaligen Anwesenheit allhier sehr häufig das Schauspiel beehrten und mir wiederholte Beweise von Zufriedenheit gaben, die als von so hohen kunstsinnigen Gönnern mir nicht anders als höchst schmeichelhaft sein konnten.

Bei der Anwesenheit Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Johann wurde das Lustspiel: Das war ich, nebst der Pantomime: Die Entstehung des Harlekin, und Turandot gegeben. Ein von mir

zu dieser Gelegenheit gefertigtes und der Heldin des letzten Stückes in den Mund gelegtes Räthsel wurde von dem Publikum mit großem Beifall aufgenommen. Es lautete also:

„Wie heißt der Reif auf gold'nem Grund,
„Von grünen Blättern eng umranket?
„Er deutet auf den schönsten Bund,
„Der nie im Drang der Zeit gewanket."

„In Nacht und Sturme welkt er nimmer,
„Gepflegt von eines Gärtners Hand,
„Der Wahrheit trennt von falschem Schimmer,
„Von inn'rer Größe äußern Tand."

„Der schöne grüne Reif verbindet
„Ein Volk mit seinem Fürstenhaus,
„In dem sein höchstes Glück es findet;
„Des Reifes Namen sprich ihn aus."

Auflösung: Rautenkranz."

Diesem festlichen Tage schloß sich am 29. August ein andrer an, an welchem die mit folgender Feier des Tages verbundene funfzigste Vorstellung des Freischützen statt hatte. In einer ins Finale des dritten Aufzuges eingeschobenen Scene bittet die lustige Person des Stückes, Aennchen, den Fürsten, dem Brautpaare das Probejahr zu erlassen, auf das sie nun bereits Neunundvierzigmal verwiesen worden wären. Der Fürst schützt vor, wie er, sowie sie Alle, von zwei Obern abhänge:

„dem wackern Dichter, der das Wort mit zartem Sinn gefunden,
„dem Meister, der an Zaubertöne hat das Wort gebunden;

gibt jedoch endlich nach, indem er es bei den Obern zu vertreten hofft. Hierauf naht der Reigen der Brautjungfern, Aennchen an der Spitze, und bringt nach der Melodie des bekannten Jungfernchores einen Kranz für die Braut, sowie einen Doppelkranz mit folgenden Worten:

„Doch dieser reiche Doppelkranz
„Dem wackern Künstlerpaare!
„Sein Name prang' in Ruhmes Glanz
„Noch viele hundert Jahre!"

Chor.

„Vivat! Vivat!
„Vivat Weber! Vivat Kind!
„Viele hundert Jahre!"

Der Fürst schlingt den Doppelkranz um eine Leyer unter Begleitung des Schlußchores:

„Wir lassen die Meister, die Trefflichen, leben,
„Die würdig des Dankes, der Huldigung sind;
„Sie haben Gediegenes, Schönes gegeben,
„Und dankbar bekränzen wir Weber und Kind."

Den Beschluß der Festlichkeiten in diesem Jahre machte am 23. Dezember die Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs, an welchem Tage das

Lied: „Gott segne Sachsenland,“ gesungen und das vaterländische Schauspiel mit Chören von Kotzebue: die Hussiten vor Naumburg, neu einstudirt und ausgestattet, aufgeführt wurde.

Demnächst folgt die Uebersicht der Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen vom Jahre 1824.

In demselben wurden an 227 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 31 Trauerspiele, 60 Schauspiele, 89 Lustspiele, 10 Possen, 84 Singspiele, 8 Ballets, zusammen 282 einzelne Darstellungen, in welchen mit 117 Stücken abgewechselt wurde.

Es wurden zum Erstenmale aufgeführt, oder waren neu einstudirt 31 dramatische Werke.

Zum Erstenmale aufgeführt wurden: Zwei Trauerspiele: Die beiden Brüder, von Küstner, den 20. März (Zweimal gegeben); der Paria, von Michael Beer, d. 21. September (Dreimal). Sechs Schauspiele: Ahasverus, mit Musik von Mozart, d. 7. Jan. (Dreimal); Hermann und Dorothea, nach Goethe, von Töpfer, d. 10. April (Sechsmal); die beiden Sergeanten, von Th. Hell, d. 22. Mai (Sechsmal); das Alpenröslein, nach Clauren, von Holbein, d. 16. Juni (Sechsmal); die beiden Galeerensklaven, von Th. Hell, d. 7. Juli (Fünfmal); die Sterne, von Holtei, d. 22. Oktober (Einmal). Acht Lustspiele: der Wollmarkt, von Clauren, den 16. Jan. (Siebenmal); der Wechsel, von Lotz, d. 3. März (Zweimal);

der wahrhafte Lügner, von Thumb, d. 7. April (Viermal); der Hofmeister in tausend Aengsten, von Th. Hell, d. 2. Mai (Dreimal); Pommersche Intriken, von Lebrün, d. 17. Aug. (Zweimal); Ich irre mich nie, v. Lebrün, d. 17. Aug. (Einmal); der Bethlehemitische Kindermord, von Geyer, den 2. November (Zweimal); der Kammerdiener, von Friederike Krickeberg, d. 30. Nov. (Dreimal). Drei Singspiele: Jessonda, von Spohr, d. 9. Febr. (Zwölfmal); der Schnee, von Auber, d. 29. Oktbr. (Dreimal); die Wiener in Berlin, von Holtei, d. 10. November (Fünfmal). Ein Ballet: Die Entstehung des Harlekin, von Wenzel, d. 28. Febr. (Achtmal).

Neu einstudirt waren: Zwei Schauspiele: Die Jäger, von Iffland, den 13. Nov. (Zweimal); die Hussiten vor Naumburg, von Kotzebue, d. 23. Dez. (Dreimal). Vier Lustspiele: Die Zerstreuten, von Kotzebue, d. 18. Juli (Dreimal); der Verräther, von Holbein, d. 21. Sept. (Zweimal); die beiden Billets, von Wall, d. 30. November (Einmal); der Rehbock, von Kotzebue, d. 2. März (Einmal). Fünf Singspiele: Axur, von Salieri, d. 24. März (Zweimal); das Donnerwetter, von Winter, d. 18. Juli (Dreimal); Faniska, von Cherubini, d. 4. August (Dreimal); der Wasserträger, von Cherubini, d. 19. Nov. (Dreimal); der Sänger und der Schneider, von Drieberg, d. 30. November (Zweimal).

Gäste.

Herr Blumenfeld, von Wien; Herr Gerstäcker, von Kassel; Madame Neumann, von Karlsruhe; Herr und Madame Wolff, von Berlin; Herr Marr, von Hanover; Herr Vetter, von Augsburg; Madame Grünbaum, von Wien; Madame Seidler, von Berlin; Herr Devrient, von Berlin; Madame Finke, von Prag; Herr Wieser, von Amsterdam; Herr Seidel, von Schwerin; Dlle. Wagner, von Dresden.

Angestellt.

Herr Finke, für Tyrannen, Väter und Intrigants; Madame Finke, für erste Gesangpartien; Herr Vetter, für erste Tenorpartien; Herr Burghardt; Herr Ferdinand Gropius, als Theatermaler.

Abgegangen.

Herr und Madame Thieme; Herr Hosp; Madame Neumann-Sessi; Herr Jerrmann.

Von den gegebenen Stücken hatten nachstehende den meisten Erfolg: Hermann und Dorothea, die Jäger (mit neuer Besetzung), die beiden Sergeanten, der Hofmeister in tausend Aengsten, beide letztere von Th. Hell; das Alpenröslein von Holbein; der Wollmarkt, von Clauren; der Kammerdiener, nach dem Französischen; die Hussiten; sowie die Singspiele: der Schnee, die Wiener in Berlin, Jessonda, und die Pantomi-

me: die Entstehung des Harlekin. Bei Gelegenheit der Schauspiele: Hermann und Dorothea und die Jäger, in denen Herr Genast zum Erstenmale den Feldern und den Oberförster spielte, sehe ich mich veranlaßt, des neuen Rollenfaches, nämlich das der Väter, in welches Herr Genast damals nach und nach eintrat, sowie überhaupt seiner Kunstleistungen und der seiner Gattin zu gedenken. Man hat öfters seine Vielseitigkeit gepriesen, und in der That möchte es kaum einen Schauspieler geben, der ihn hierin erreichte. Nicht nur, daß er im recitirenden Schauspiele wie in der Oper wirkte, leistete er im Ernsten wie im Komischen, in ältern wie in jugendlichen Rollen des Schau- und Singspieles, im poetischen Drama endlich wie im Conversationsstücke Vorzügliches. Bei einer solchen Vielseitigkeit konnten seine Leistungen nicht alle sich gleich sein. Im recitirenden Schauspiel dürften wol seine gutmüthigen, polternden Alten, als Musikus Miller, Oberförster, Feldern in Hermann und Dorothea und Busch im Räuschchen am vollkommensten sein; man fand hierin eine für sich einnehmende Biederkeit, einen ergötzlichen Humor, eine aus dem warmen Gefühle des erlittenen Unrechts herauspolternde Heftigkeit, Schatten und Licht, Wahrheit und Durchführung! Ich erinnere mich nicht, solche Rollen besser gesehen zu haben als von ihm. Wenngleich nicht auf derselben Stufe, waren doch seine edeln Väter und Helden im Trauerspiel, als Odoardo, Wallenstein, Zriny, Erland in Axel und Walburg, Lorenzo in Romeo und Julie, in dem Style, den diese Dichtungen ver-

langen, und entbehrten nicht der erforderlichen Haltung in Geberde und Rede, die ebenso richtig als frei von Manier war, und nur noch einen höhern Schwung vertragen konnte. Es ergibt sich schon aus dem Vorigen, daß der biedere Götz von Berlichingen ihm noch näher als der finstere Wallenstein lag. Was die Oper anlangt, so kam ihm, in Ansehung des Spieles, in den Baritonpartien, welche meist wieder ganz andere Ansprüche, als die oben angeführten Rollen an die Persönlichkeit des Darstellers machen, Jugend, eine hohe volle Gestalt, Eleganz und Gewandtheit sehr zu Statten. Den Gesang betreffend, verband er mit einer Stimme, die, wenn sie auch nicht zu den metallreichsten gehörte, doch angenehm, geschmeidig und voll Umfang war, gründliche musikalische Kenntnisse, von denen seine Compositionen zeugen, eine gute Schule und eine unübertreffliche Recitation, welche sein Recitativ in Marschner's Vampyr bewährte und seine durch die Beschäftigung im Schauspiele gebildete Redekunst sehr unterstützte. Seine Partien in der ernsten und halbernsten Oper, als Vampyr, Don Juan, Lysiart, Telasko, Faust, Jakob, erhielten und verdienten denselben rauschenden Beifall, wie seine komischen Partien, als Figaro im Barbier und Figaro's Hochzeit, Seneschall, Pistofolus und Abbé in Fanchon. Dies Alles bewährt seine anerkannte Vorzüglichkeit und Vielseitigkeit und macht ihn zugleich einer Direktion äußerst schätzbar. Madame Genast, geborne Böhler, begleitete vom Anfang bis zum Schlusse meiner Unternehmung das Fach der ersten Liebhaberinnen und An-

standsdamen im Trauer=, Schau= und Lustspiele mit gleichem Glücke. Wenn ihre innern Mittel sie eben so für den Kothurn wie für den Soccus bestimmten, so ließen doch ihre äußern Mittel sie einen größern Erfolg im Lustspiel erlangen. Unter den äußern Mitteln verstehe ich hauptsächlich ihr Organ, welches allerdings zu hochtragischen Rollen mehr Umfang und Kraft wünschen ließ. Am höchsten stand sie daher im feinen Lustspiel, in Rollen, wie Donna Diana (man zählt sie, wie Madame Crelinger=Stich und Madame Löwe zu den ersten Darstellerinnen dieser Rolle), Minna von Barnhelm, Laura im öffentlichen Geheimniß, Baronin Waldhüll, Wilhelmine im Räuschchen, Elsbeth in den Wahrzeichen u. a. oder auch in solchen Rollen des Trauer= und Schauspieles, die mehr Innigkeit als Leidenschaft, mehr ruhige, innere Hoheit und Würde, als eine nach außen sich Bahn brechende Heftigkeit und einen Aufwand von Kraft erfordern. Dahin gehört die Fürstin in Elise Valberg, die Königin in Don Karlos, die Prinzessin in Tasso, Walburg, Cordelia, Maria Stuart, Käthe in Faust u. a. In allen diesen Rollen zeigte sie eine so imponirende Hoheit, eine so Achtung gebietende Würde, und so viel Verstand und Feinheit, daß man dieselben zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art zählen darf.

Was die oben erwähnte, mit einem trefflichen Text von Gehe ausgestattete Oper Jessonda anlangt, so habe ich noch Folgendes hinzuzufügen. Sie wurde hier und in Kassel zum Erstenmale dargestellt und von

dem Komponisten, dem Herrn Kapellmeister Spohr, selbst dirigirt, der allerdings seiner Schöpfung am besten Seele und Leben verleihen konnte und dadurch sich den wärmsten Dank des Publikums und der Direktion erwarb. Mit so viel Präcision, Ausdruck und Fleiß sie von den Sängern und dem Orchester ausgeführt wurde, mit ebensoviel Enthusiasmus wurde sie vom Publikum aufgenommen, Ouvertüre, Duett von Nadori und Amazili und Soldatenchor wiederholt, und am Schlusse dem Meister ein Lebehoch gebracht. Diese Oper, welche Achtzehnmal bei vollem Hause gegeben wurde, bahnte zuerst der Spohr'schen Musik hier einen mit Erfolg gekrönten Weg zum größern Publikum und erwarb dieser classischen deutschen Musik die allgemeinste Anerkennung der vielen in hiesiger Stadt befindlichen Kenner und Verehrer derselben.

Endlich erwähne ich noch besonders der Pantomime mit Tänzen: die Entstehung des Harlekin von Wentzel, welcher an die Stelle des nach Dresden engagirten Tänzers und Tanzmeisters Gärtner vom Wiener Hofoperntheater hierhergekommen war. Man hatte in dieser Pantomime den Versuch gemacht, die leider selbst vom Italienischen Theater verschwundenen Masken der Commedia dell' arte mit größter Treue, so weit dieß Ausländern möglich, darzustellen, welcher Versuch, da die ersten komischen Schauspieler diese Rollen übernahmen, Madame Devrient Colombine, Herr Koch Pierrot, Herr Devrient, später Herr von Zieten Pantalon, und Herr Wentzel Harlekin, zur Zufriedenheit ausfiel. Die Fabel und Ausführung der

Pantomime und Tänze zeugten, wie auch die übrigen von Herrn Wentzel eingerichteten Divertissements, von Erfindung und Geschmack und unterhielten in vielen immer besuchten Wiederholungen durch stete Abwechslung von Intriken und Lazzis, deren Wirkung durch eine gefällige Musik von Präger, durch Dekoration, Maschinerie und Tanz erhöht wurde.

Wenn ich von den oben erwähnten Gastspielen dieses Jahres, die wieder eine Gallerie von Meisterwerken aufstellten, einige dem Gedächtnisse des Zuschauers zurückrufe, so dürfte dieß demselben gewiß nicht unwillkommen sein.

Das Gastspiel des Herrn Gerstäcker in den Rollen Murney, Nadori, Johann von Paris, Max und Sargino kann man den Schwanengesang desselben nennen, indem er hier mit seiner vollen Kraft zum letzten Male sang, und später nur noch einmal in Kassel in der zum Geburtstage des Kurfürsten zum Erstenmal gegebenen Oper: Euryanthe, als Adolar auftrat, den er jedoch kaum durchführen konnte. So endete leider dieser von der Natur auf das reichste ausgestattete Sänger als Künstler hier, wo er als solcher sich zuerst ausgebildet hatte.

Das Wolff'sche Ehepaar gastirte zum dritten und letzten Male, wiederholte auf allgemeinen Wunsch die früher gegebenen Rollen in Hamlet, Maria Stuart, dem Bild, der eifersüchtigen Frau, und gab neu in Hermann und Dorothea Feldern und Frau und im letzten Mittel Frau von Silben und Graf Sonnstedt. Gleichsam als hätte man ge-

ahnet, den später dahingeschiedenen Wolff zum Letztenmale zu sehen, wurden ihm, wie seiner Gattin, so allgemein als enthusiastisch alle nur möglichen Ehrenbezeigungen erwiesen. Bei der zweiten Vorstellung des Hamlet wurde ihm ein Gedicht nebst Blumen und Kränzen zugeworfen, und nach derselben von mehreren Studenten eine Serenade sowie am Schlusse der Gastdarstellungen Beiden ein Gedicht und Lebehoch dargebracht.

Sieht man Madame Wolff mit Vergnügen noch der Kunst erhalten, so hat leider die Bühne durch ihres Mannes Tod einen unersetzlichen Verlust und namentlich für Leistungen im höhern poetischen Drama erlitten.

Madame Neumann-Haitzinger, dieser Liebling Thaliens und der Grazien, verbreitete in drei Vorstellungen, in welchen das Orchester ausgeräumt werden mußte, und zwar als Käthchen von Heilbronn, Preziosa und Isabelle (in den Quälgeistern) im Publikum, wie bei allen Freunden des Schönen, Lust und Leben.

Einen gleichen Erfolg hatte ein von Madame Seidler gegebener Cyklus von sechszehn Rollen, der Rosine, Emmeline, schönen Müllerin, Pamina, Susanne, Prinzessin von Navarra, Agathe, Jessonda, Fanchon und Myrrha, von denen mehrere wiederholt werden mußten. Auch ihr brachte die allgemeinste Anerkennung bei der letzten Vorstellung Gedichte und Blumen dar.

Noch ein Genuß, so ausgezeichnet wie nur einer

der vorigen, wurde dem Publikum und allen Freunden wahrer Kunst durch die genialen Leistungen des Meisters Devrient, der den Schewa, Shylock, armen Poeten, Lämmermeyer, Coke, Unbekannten in den Galeerensklaven und einige andere kleine Rollen gab. Leider verhinderte ihn eine Krankheit, die den Künstler hier überfiel, in bedeutendern, mehr Kraft erfordernden Rollen aufzutreten, die er jedoch bei einem spätern Gastspiele nachholte.

Ich gedenke endlich noch der mit Beifall gegebenen Debüts von Herrn Vetter, welcher, mit der schönsten klangvollsten hohen Tenorstimme von der Natur beschenkt, sich hier zu einem der ersten deutschen Tenoristen ausbildete und bis kurz vor dem Schlusse meiner Unternehmung eine besondere Zierde der Oper war. Wer erinnert sich nicht noch des Zaubers und Schmelzes seiner Stimme in den Partien des Tamino, Adolar, Hüon, Georg, Rodrigo in Othello, Nadori, Arsir und Hugo im Faust?

Im Jahre 1825 wurde auf wiederholte Bitten das S. 9. erwähnte Concessionsgeld von 500 Thalern auf die Hälfte herabgesetzt. Schon im Jahre 1823 war ich um die Aufhebung dieser Abgabe eingekommen und hatte in einer Vorstellung erörtert, wie nützlich, nöthig, ja unentbehrlich ein gutes Theater in jeder Hinsicht sei, wie sehr dasselbe, wenn es höhern Kunstan-

forderungen nach dem Verlangen der Behörden genügen solle, aus Gründen, die im dritten Abschnitte dieser Schrift näher auseinandergesetzt werden, jeder Erleichterung und Unterstützung bedürfe, und wie endlich, laut der dem Magistrate vorgelegten Hauptbücher, aller von demselben anerkannten Ordnung, Wirthlichkeit und Thätigkeit ungeachtet, die Unternehmung pecuniäre Opfer gebracht, demnach zu ihrem fernern Fortbestehen nothwendig des gebetenen Erlasses bedürfe. Diese Bitte wurde jedoch, obwol vom Magistrate unterstützt, damals abgeschlagen. Eben so kamen im Jahre 1824 an 300 der angesehensten Beamten, Gelehrten und Kaufleute um denselben Gegenstand sowie um Verlängerung der mit Michaelis 1826 ablaufenden Erlaubniß zu einem stehenden Theater allhier ein. Die gebetene Erlaubniß wurde auf anderweite zehn Jahre ertheilt, der Erlaß des Kanons jedoch abermals abgeschlagen. Endlich wurde derselbe auf eine erneuerte Vorstellung von mir, im Jahre 1825 auf die Hälfte herabgesetzt, und die Unternehmung erhielt demnach für die allerletzten Jahre eine kleine Erleichterung.

Was die Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen in dem Jahre 1825 betrifft, so wurden an 232 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 33 Trauerspiele, 30 Schauspiele, 99 Lustspiele, 21 Possen, 1 Festspiel, 128 Singspiele, 2 Divertissements, zusammen 314 einzelne Darstellungen, in welchen mit 115 Stücken abgewechselt wurde.

Es wurden zum Erstenmale aufgeführt oder waren neu einstudirt 42 dramatische Werke.

Zum Erstenmale wurden aufgeführt: Drei Trauerspiele: Isidor und Olga, von Raupach, d. 10. Mai (Fünfmal gegeben); der ewige Jude, von Klingemann, d. 17. Juni (Einmal); Medea, von Grillparzer, d. 12. August (Dreimal). Neun Lustspiele: Der Kuß nach Sicht, nach dem Französischen von Th. Hell, d. 23. Jan. (Fünfmal); Schein und Sein, von Töpfer, d. 8. März (Dreimal); der Prinz und der Kammerpächter, von Steinau, d. 22. März (Zweimal); der Großpapa, von Castelli, d. 22. Juli (Einmal); die Steckenpferde, von Wolff, d. 6. Juli (Dreimal); der geraubte Kuß, von Raupach, d. 24. Juli (Zweimal); die beiden Britten, von Blum, d. 26. Septbr. (Dreimal); Eigne Wahl, von Schall, d. 14. Okt. (Dreimal); Laßt die Todten ruhn, von Raupach, d. 13. Nov. (Zweimal). Drei Possen: Baron Martin, von Biedenfeld, d. 28. Juni (Einmal); Humoristische Studien, von Lebrün, d. 15. Aug. (Achtmal); die Benefizvorstellung, nach dem Französischen v. Th. Hell, d. 13. Sept. (Fünfmal). Ein Festspiel: die Audienz, von Harrys, d. 1. Jan. (Zweimal). Zehn Singspiele: Rübezahl von Würfel, d. 21. März (Funfzehnmal); die Ochsenmenuett, von Haydn, d. 22. März (Dreimal); die Berliner in Wien, von Holtei, d. 12. April (Dreimal); Euryanthe, von Weber, d. 20. Mai (Sechsmal); Sieben Mädchen in Uni-

form, von Angely, d. 23. Mai (Funfzehnmal); die beiden Hofmeister, von Angely, d. 28. Juni (Einmal); der Berggeist, von Spohr, d. 16. Septbr. (Sechsmal); Faust, von Spohr, d. 26. Nov. (Dreimal); Ein Ehepaar aus der alten Zeit, von Angely, d. 18. November (Dreimal); die Jungfrau vom See, von Rossini, den 23. Dez. (Dreimal). Ein Divertissement (Zweimal).

Neu einstudirt waren: Fünf Trauerspiele: Bayard, von Kotzebue, d. 19. Jan. (Einmal); die Piccolomini, von Schiller, d. 31. Aug. (Zweimal); Wallenstein's Tod von Schiller, d. 2. Sept. (Zweimal); Macbeth, von Shakespeare, d. 8. Okt. (Zweimal); Romeo und Julie, von Shakespeare, d. 28. Dez. (Einmal). Sechs Lustspiele: Wallenstein's Lager, von Schiller, d. 6. Febr. (Dreimal); die Vertrauten, von Müllner, d. 9. Febr. (Viermal); die Hagestolzen, von Iffland, d. 25. März (Zweimal); die Mitschuldigen, von Goethe, d. 25. Febr. (Zweimal); das zugemauerte Fenster, von Kotzebue, d. 17. August (Einmal); das Räuschchen, von Bretzner, d. 5. Dez. (Viermal). Vier Singspiele: Die Sängerinnen auf dem Lande, von Fioravanti, d. 14. Jan. (Zweimal); Rothkäppchen, von Boyeldieu, den 19. Febr. (Dreimal); Sargino, von Pär, d. 24. Aug. (Einmal); die diebische Elster, von Rossini, d. 25. Okt. (Einmal).

Gäste.

Madame Grünbaum, von Wien; Madame Waldmüller, von Wien; Demoiselle Bernhard;

Madame Sontag, Demoiselle Henriette Sonntag und Demoiselle Nina Sontag, von Wien; Demois. Schulz, von Frankfurt a. M.; Herr Korn, von Wien; Herr Walther, von Karlsruhe; Herr Becker, von Darmstadt; Herr Richter und Demois. Gasparini, Solotänzer von Berlin; Herr Wurm; Demoiselle Schwarzböck und Herr Fischer, von Wien; Demoiselle Canzi.

Angestellt.

Herr Streit für zweite und dritte Liebhaber; Demois. Erhard, für Altpartien; Demois. Schulz, für zweite und erste Singpartien; Demoiselle Canzi, für erste Singpartien; Herr Neumann, für zweite und dritte Tenorpartien.

Abgegangen.

Madame Czegka.

Gestorben.

Madame Werner.

Demoiselle Böhler wurde mit Herrn Devrient ehelich verbunden.

Von den angeführten Stücken fanden besonders folgende eine lebhafte Theilnahme: Isidor und Olga, Medea, die Trilogie: Wallenstein, Macbeth, Romeo und Julie; desgleichen die Lustspiele: Das Mäuschen und die humoristischen Studien,

sowie endlich die Opern: Euryanthe, der Berggeist, Faust, Rübezahl, die Jungfrau vom See, die diebische Elster, und das Vaudeville: Sieben Mädchen in Uniform.

Die tragische Ausbeute war in diesem Jahre besonders reich. Medea ist, wie bekannt, die dritte Abtheilung der Grillparzer'schen Trilogie: Das goldene Vließ. Da Medea auch für sich ein Ganzes bildet, da man mehrere Beziehungen auf das goldene Vließ, welches sich durch alle Abtheilungen verzweigt, als bekannt voraussetzen, und Medea wol den vorzüglichsten und wirksamsten Theil dieser Trilogie nennen kann, so hatte man hier, wie in Braunschweig, Hamburg und Weimar vorgezogen, die Medea nach einer von dem verdienstvollen Dramaturgen Klingemann, nur einige Veränderungen erhaltenden Einrichtung allein zu geben, welches selbst in Wien nach vorausgegangener Aufführung der Trilogie öfters der Fall war. Die Rolle der Medea bot der Madame Miedke-Vetter, der ich oben bei Gelegenheit der Chawansky gedachte, eine glänzende Gelegenheit, auch im Fache der plastischen, antiken Tragödie ihr ausgezeichnetes Talent zu bewähren. Sie gab sie überall mit rauschendem Beifall und mußte sie in Hamburg zweimal wiederholen. Kurz darauf wurde die über zwanzig Jahre hier nicht vollständig gegebene Trilogie Wallenstein aufgeführt. Dies dramatische Gedicht ist nach sehr verschiedenen Eintheilungen auf den verschiedenen Bühnen erschienen, welche Versuche wol durch die Länge desselben herbeigeführt wurden. Eine Zusammenstellung der-

selben dürfte den Bühnenfreunden nicht unwillkommen seyn. Nach dem Manuscripte bei der ersten Darstellung in Weimar gingen die Piccolomini bis zum Schlusse des zweiten Aufzuges von Wallensteins Tod, sowie beide in dem später erschienenen Drucke abgetheilt sind, und füllten, in fünf Akte eingetheilt, den ersten Abend aus. Am zweiten Abend wurden die drei letzten Akte von Wallensteins Tod gegeben, gleichfalls in fünf Akte eingetheilt. Auf diese Weise schlossen die Piccolomini sehr zweckmäßig mit der Abschiedsscene zwischen Vater und Sohn Piccolomini, sowie auch Wallenstein's Tod mehrere sehr passende Aktschlüsse gewann. Die Piccolomini wurden freilich dadurch etwas lang, welches jedoch bei einem der beiden Stücke nicht zu vermeiden, und insofern bei den Piccolomini's passender ist, als Wallenstein's Tod meistens öfter wiederholt wird und sonach mit den schönsten Scenen eine nicht allzu lange Dauer der Vorstellung verbindet. Für den Druck veranstaltete Schiller eine andere Eintheilung, die dem Publikum vor Augen liegt und auf mehrern Bühnen benutzt worden ist. Nach dieser spielen die Piccolomini zwei volle Stunden, Wallensteins Tod an vier Stunden. In Dresden gab man vor mehrern Jahren am ersten Abende die Piccolomini, wie sie gedruckt sind, am zweiten Abend, die drei ersten Akte von Wallensteins Tod, welche in Pilsen, und am dritten Abend die zwei letzten Akte, welche in Eger spielen; welche Eintheilung jedoch den Nachtheil hat, daß die Piccolomini und Wallenstein's Tod in drei Abende vertheilt, und zu den letzten zwei Akten noch

ein Nachspiel gegeben werden muß, welche mehrfache Trennung dem gespannten Interesse und der fortdauernden Aufmerksamkeit, die dieses große Werk erfordert, Eintrag thut. Auch ist man in Dresden später von dieser Eintheilung wieder abgewichen. Außer diesen verschiedenen erwähnten Weisen hatte auch früher (1806) die Dresdner Hofschauspielergesellschaft den Versuch gemacht, die Piccolomini und Wallensteins Tod, in sechs Akte zusammengezogen, an einem Abende zu geben. Zu diesem Behufe mußten jedoch wichtige Stellen und Scenen gestrichen werden, und so der innere Zusammenhang und das klare Verständniß des Zuhörers wesentlich leiden. Ich hielt es diesem Allen zufolge am räthlichsten, die erste von dem Dichter für die Darstellung gebrauchte Einrichtung zu wählen, welche sich auch als gut und wirksam bewährt hat. Es war dies Gedicht mit allem Aeußern, was die Zeit treu bezeichnete, ausgestattet und erfreute sich, laut aller darüber erschienenen Berichte, einer sehr warmen und allgemeinen Theilnahme. Es gereichte mir, der ich die Darstellung dieses Meisterwerks deutscher dramatischer Kunst mit besonderer Liebe und Mühe angeordnet hatte, zur vorzüglichen Genugthuung, daß, wenn auch Einzelne Einzelnes zu wünschen übrig ließen, man doch Alle von der Ehre durchdrungen sah, mitzuwirken, und ein im Geiste der großen Dichtung wiedergegebenes Ganze anerkannte.

Mit nicht mindrer Sorgfalt wurde kurz darauf das Meisterwerk englischer Dichtkunst Macbeth, mit

neuer Besetzung und großentheils neuer Einrichtung gegeben, wozu mir Herr Oberhofgerichtsrath Blümner seine einsichtsvolle Mitwirkung schenkte.

Bis auf mehrere Stellen, die Schiller misverstanden hatte, als z. B. die Worte der Lady im ersten Aufzuge: „Der Rab' ist heiser u. s. w.", welche Stellen ich im Sinne des Originals wieder herstellte, wurde dessen Bearbeitung im Ganzen beibehalten. Und dies wol mit Recht, denn die von ihm für die Darstellung getroffenen Abänderungen rechtfertigen sich bis auf eine; die Uebersetzung, der hauptsächlich die Eschenburg'sche zu Grunde gelegt, ist meistens treu, und wenn die Sprache die energische Kürze des Originals nicht erreicht, so ist sie für den Zuhörer um so faßlicher, dabei rhythmisch und wohlklingend. Der eine Misgriff, der eben gerügt wurde, bestand darin, daß Schiller die Hexen, diese niedrigen Ausgeburten und Werkzeuge der Hölle, in Schicksalsgöttinnen verwandelt und ihnen sogar moralische Gesinnungen beigelegt hatte, wodurch ihr Wesen ganz entstellt wurde. Deshalb und weil von Reichardt die Hexenscenen nach der im Jahre 1784 auf Anregung Schröders von Bürger gemachten Uebertragung mit vollem Beifall in Musik gesetzt worden waren, hatte man auf mehreren Bühnen und auch auf der meinigen früher die Bürger'schen Scenen eingeschaltet und ließ die Hexen singen, sowie sie auch auf der englischen Bühne, von Männern dargestellt, theils mit Begleitung von Musik recitiren, theils in Chören, welche über hundert Personen stark sind, singen. Allein das Unangemessene und Schwierige des Gesanges der

Hexen ungerechnet, war auch die Bürger'sche Uebersetzung nichts weniger als treu, und wenn die Hexen von Schiller veredelt worden waren, so hatte sie Bürger noch tiefer herab und sogar ins Lächerliche gezogen, was hier ebenso wenig an seinem Platze ist. Es erhielt demnach alle Billigung, daß ich in Ansehung dieser Hexenscenen zu dem Originale nach der hierin größtentheils rhythmischen Uebersetzung Eschenburg's mit Benutzung der H. Voß'schen vom Jahre 1810 zurückgekehrt war. Die unentbehrliche musikalische Begleitung dazu sowie Ouvertüre und Märsche hatte der treffliche Spohr componirt. Zugleich wurde für die Darstellungsweise von der auf der Londoner Bühne herkömmlichen Einrichtung Mehreres, soweit es zweckmäßig und anwendbar, benutzt. So z. B. fällt Macbeth im Kampfe mit Macduff auf der Bühne, worauf sogleich Malkolm eintritt, welchen Macduff nach Schiller: „Heil Dir, o König!" anruft und so mit den Worten: „Heil dem Könige Schottlands!" das Stück schließt. So wird das Gräßliche des Originals, daß Macduff den Kopf Macbeths bringt, sowie das nicht genügende, von Schiller an dessen Stelle gesetzte Surrogat, daß Macduff nur die Rüstung und die Krone Macbeth's bringt, vermieden und das Stück geht rascher und wirksamer zu Ende. Desgleichen ertönen, ehe Macbeth zur Ermordung des Königs abgeht, zwei Glockenschläge, worauf die Lady als Nachtwandlerin mit den Worten: „Eins — Zwei", deutet. Auch erscheinen mit der Hekate in der Höhle, wie auch Shakespeare vorschreibt, außer den drei Hexen noch

mehrere, welches in dem vorgeschriebenen Tanz und den geschlungenen Reihen von guter Wirkung ist. Endlich erwähne ich noch eines Arrangements bei der Tafelscene (die übrigens in London ganz anders, als gewöhnlich in Deutschland eingerichtet ist), was mir deshalb empfehlungswerth scheint, weil es eine stets anstößig gewesene Unwahrscheinlichkeit entfernt. Macbeth spricht nämlich, wie bekannt, während der Tafelscene und in Gegenwart der Gäste zu dem mit Blut bespritzten Mörder, welches allerdings bei unserer Wahrscheinlichkeitsberechnung und gegenwärtigen Bühneneinrichtung höchst auffallend ist. Dies wurde dadurch gemildert, daß der Mörder durch die in die Scene hereinschlagende Thüre gegen die Tafelgäste gedeckt und nur dem Macbeth und dem Zuschauer sichtbar war.

Durch dies Alles, welches, so kleinlich es erscheint, doch von Wichtigkeit für den Bühnenerfolg ist, hoffe ich meine höchste Sorgfalt und Achtung für die Darstellung classischer Werke, welcher Nation sie auch angehören, dargethan zu haben.

Zur großen Ergötzlichkeit der Freunde des Komus ging zum Vortheil der Pensionsanstalt das mehr als vierzig Jahr alte Stück: „Das Räuschchen", von Bretzner, über die Breter. Auch ist in der That die Idee eine recht glückliche zu nennen, daß zwei Personen von ganz verschiedenen Charakteren vermöge eines Rausches, der auf Beide verschieden wirkt, ihre Charaktere wechseln, der Strenge nachgiebig, der Nachgiebige streng und dadurch die Katastrophe herbeigeführt wird. Erwähnte ich oben das ausgezeichnete Spiel des

Herrn Genast als Busch, so kann ich auch Herrn Brand nicht unerwähnt lassen, der den Rath Brand spielte und diesen, wie andere dergleichen ältere und süßliche Gecken, sowie schleichende Bösewichte mit Fleiß und Beifall gab.

Dem recitirenden Schauspiele stand die Oper nicht nach. Vier Deutsche Werke: Euryanthe, Berggeist, Faust und Rübezahl, die drei ersten von den Meistern Weber und Spohr, die vierte, das Erstlingswerk des talentvollen Componisten Würfel, traten mit Glück in die Schranken. Die erste wurde mit Demoiselle Sontag einstudirt und dreimal während ihrer Anwesenheit wiederholt. Feierte sie, mit Anmuth, Schönheit und vollendeter Kunst im Bunde, in dieser Rolle hier ihren Triumph, so wurde sie auch, wie sie selbst anerkannte, von Vetter (Adolar), Genast (Lysiart) und Madame Finke (Eglantine), sowie von den Chören trefflichst unterstützt. In Euryanthe fand das Arrangement hauptsächlich durch den Fleiß Beifall, der auf die Stellungen, Gruppirungen und Bewegungen der Hauptpersonen wie der Chöre verwendet war und Alles zu einem lebendigen Ganzen verband. In Rübezahl und Berggeist hingegen machte das Arrangement mehr Glück durch die glänzenden und fantastischen Dekorationen von Gropius, sowie durch geschmackvolle Costume. Ueber die Aufführung der letzten Oper gab eine hiesige Zeitung folgende nähere Nachricht:

„Am 16. September wurde bei überfülltem Hause „und dem Andrange vieler Fremden die neueste Oper „von Spohr: der Berggeist, unter des Componi-

„sten eigener Leitung aufgeführt, welcher mit dem einstim=
„migsten Beifalle empfangen und nach dem Stücke geru=
„fen wurde. Diese Darstellung bildete ein im Innern
„wie im Aeußern gerundetes und so sinnig als geschmack=
„voll angeordnetes Ganze und erhielt die allgemeinste
„Anerkennung. Dem Direktor, Herrn Hofrath Dr. Küst=
„ner, wurde nach dem Stücke durch ein Lebehoch eine
„dankbare Anerkennung seiner unermüdlichen Thätigkeit
„und seiner Verdienste um das Leipziger Theater zu Theil."

Der Deutschen Musik gegenüber wurde auch die italienische nicht vernachlässigt, und zwei der vorzüglichsten Opern von Rossini, die Jungfrau vom See und die diebische Elster, die erstere am Geburtstage Seiner Majestät des Königs, aufgeführt, wurden, vorzüglich die erstere, mit Beifall gegeben.

Auch die Gastrollen dieses Jahres trugen endlich viel zum ehrenvollen und glücklichen Erfolg des Institutes bei. Einer der ausgezeichnetsten Schauspieler, hauptsächlich für das feine Lustspiel, Herr Korn von Wien, gab leider nur zwei Rollen, Don Cesar in Donna Diana und Don Karlos. Außer den wiederholten Gastspielen des Herrn Wurm und der Madame Grünbaum hatte das der gefeierten Sonntag statt, die, von mir eingeladen, Leipzig mit ihrem ersten Ausfluge erfreute. Sie gab in zehn Gastdarstellungen die Rollen: Rosine, Agathe, Bertha im Schnee, Susanne, Prinzessin von Navarra und Euryanthe. In allen entzückte sie, ja selbst der größte Feind der Oper, Müllner, ward ihr Bewunderer und besang sie.

hatte in dem Jahre 1824 und 1825 nach dem Abgange der Madame Sessi und bei der Unpäßlichkeit der Madame Werner, welche ihren Tod herbeiführte, weniger als früher die Besetzung der ersten Sopranpartien angesprochen, so hatte die Direktion dafür wol insofern einen hinlänglichen Ersatz gegeben, als in der Zeit von Michaelis 1824 bis Ostern 1825 die Damen Seidler, Grünbaum und Sonntag zusammen 39 Partien sangen, welche Anzahl eine angestellte Sängerin in der angegebenen Zeit selten oder nie gewährt. Es wurden aber auch in diesem Jahre noch die eifrigsten Bemühungen der Direktion, diese Stellen bleibend und zur vollkommensten Zufriedenheit zu besetzen, mit Erfolg gekrönt, und durch das Engagement der Sängerinnen Canzi, Erhart und Schulz-Streit alle Wünsche befriedigt. Ueber die Erstere und deren Verdienste habe ich schon oben gesprochen. Demoiselle Erhart, gleichfalls eine Schülerin Salieri's, verband mit einer guten Methode eine treffliche Altstimme, und war auch ihr Wirkungskreis, als der einer Altistin, besonders hier, wo mehr deutsche Musik geliebt wird, nicht groß und beschränkte sich derselbe nur auf die Rollen Tankred, Malkolm, Pippo und einige andere, so war sie doch in diesen stets des lautesten Beifalls gewiß. Durch die Anstellung dieser Sängerinnen ward das Ensemble so vorzüglich, daß Manche in diese Zeit den Culminationspunkt meiner Oper setzen. Sie bestand aus den Sängerinnen Canzi, Erhart, Finke (die jedoch später abging), Schulz-Streit und der Soubrette Devrient, sowie aus den zwei ersten Tenoristen Vetter

und Höfler, den zweiten Tenoristen Vogt und Neumann, dem Baritonisten Genast und den Bassisten Köckert, Gay und Fischer.

Dies Opernpersonale blieb auch bis zum letzten Halbjahre meiner Unternehmung dasselbe und trug viel zu dem glänzenden Erfolge der in diese Zeit fallenden neuen Opern bei.

Am 28. Januar 1826 wurde zur Säkularfeier von Weiße's Geburtstage ein Festspiel mit Gesang und Tanz von Mahlmann gegeben. Weiße, ein Zeitgenosse Lessing's, hatte im Verein mit demselben einen großen Einfluß auf die Deutsche Bühne gehabt, wenn schon der des Letzteren von größerer Dauer war. Weiße's Trauerspiele: Richard **III.**, Eduard **III.** und Romeo und Julia begründeten seinen Ruf als Trauerspieldichter, sowie er auch als Verfasser der, man kann wohl sagen, ersten Deutschen Operette: Der Teufel ist los (1752), welche mit unerhörtem Beifalle gegeben wurde, als der Begründer derselben betrachtet werden kann. Noch größere, dauerndere Verdienste erwarben ihm jedoch seine pädagogischen Schriften. Dazu kam, daß er durch seine Geburt (er war aus Annaberg in Sachsen) wie durch sein in Leipzig begonnenes und beschlossenes Wirken so ganz als der Unsrige betrachtet werden konnte. Es war demnach wol am Platz, das Andenken dieses ausgezeichneten Menschen und Dichters auf der Leipziger Bühne zu ehren. Das dem

Publikum durch den Druck mitgetheilte Festspiel war mit der, Mahlmann eigenen inneren Wärme des Gemüths und der Begeisterung für das Hohe und Schöne geschrieben, die ihm schnell alle Herzen gewann, und konnte sonach des wohlthätigsten, erhebendsten Eindrucks nicht verfehlen. Nach dem Festspiele wurde die damals gerade 60 Jahre alte Oper: Die Jagd, gegeben und erfreute durch ihre Einfachheit und die Gefälligkeit mehrerer von alter Zeit her bekannten Melodien. Ein Theil der Einnahme wurde zum Vortheil der in Annaberg zu Ehren Weiße's gestifteten Erziehungsanstalt bestimmt.

Die Baufälligkeit des Podiums, welches, wie oben erwähnt, im Jahre 1816 bei der Vergrößerung des Hauses in einem sehr defecten Stande verblieben war, machte einen Bau dringend nothwendig, welcher vom Magistrate im Juni dieses Jahres bewerkstelligt und dadurch eine neue vollständige, höchst zweckmäßig eingerichtete Maschinerie, nach der Zeichnung des geschickten Maschinisten Höck ausgeführt, dem Theater geschenkt wurde. Der fortwährende Lauf der Vorstellungen und die Wichtigkeit desselben für die Kasse gestattet in der Regel keine Pause. Wird nun eine solche durch die Nothwendigkeit herbeigeführt, so muß diese Gelegenheit wahrgenommen und zu nöthigen oder nützlichen Veränderungen im Innern des Hauses benutzt werden. Der Schauplatz war durch neunjährigen Gebrauch unscheinbar und namentlich der Plafond finster und schmuzig geworden und bedurfte wol einer neuen geschmackvollen Ausmalung, wenn Schönheit und Freundlichkeit bei

Kunstlokalen kein überflüssiges Erforderniß ist. Die Beleuchtung des Hauses stach gegen die meisten in Deutschland ab und ein neuer Kronleuchter war sehr wünschenswerth. Außerdem hatte die Decke des Schauplatzes Sprünge und bedurfte einer Reparatur. Ebenso war zur Bequemlichkeit des Publikums eine Erweiterung der sehr engen Gallerien, sowie zur bessern Aussicht eine gleichmäßige Setzung von eisernen Säulen im Schauplatze zu wünschen, anderer kleiner Mängel nicht zu gedenken. Ich entwarf demzufolge einen Plan zur Abänderung und Erneuerung des Schauplatzes, legte denselben dem Magistrate vor und erhielt dessen Genehmigung zur Ausführung. Ueber die Kosten dieses Baues, und wie sie aufgebracht wurden, wird im dritten Abschnitte nähere Auskunft gegeben. Von den gemachten Verbesserungen und Verschönerungen gab die Zeitung für die elegante Welt (Nr. 65 und 66. v. J. 1826) eine ausführliche Beschreibung, die hier nicht am unrechten Platze stehen dürfte. Sie lautete also:

„Die Erneuerung des Schauplatzes gereicht dem „Hause ebenso sehr zur Zierde als zur größern Bequem„lichkeit. Blau und Carmoisin oder Purpurroth sind „als Hauptfarben zum Grunde gelegt; Weiß und Gold „läuft als Verzierung hindurch. Die Galleriebrüstun„gen breiten sich, von schlanken Säulen getragen, auf „solche Art von schönem, dunkelm Himmelblau erglän„zend, im Hause aus, und große Akanthusblätter, aus „Weiß mit goldenen Rippen, erheben sich auf diesem „Grunde. Das aufrechtstehende Laub macht den Raum „scheinbar größer, als er ist. Die Rückwände dieser

„Galerien sind zugleich wieder die Brüstungen der da=
„hinterliegenden Logen, welche durch eiserne Säulen
„getragen werden, in denen einfache Füllungen hinlau=
„fen. Sie alle sind mit röthlich weißen, blauen und
„weiß mit goldnen Rippen gemalten Rosetten geziert.
„Besonders aber gewinnt das Haus durch die Hinter=
„wände dieser Logen. Die Malerkunst schuf auf ihnen
„eine blaue Draperie, welche nichts von der Finsterniß
„zeigt, die in so manchem Schauspielhause unangenehm
„entgegentritt, sobald man von der hellen Bühne den
„Blick nach hinten wirft. Diese Draperie deckt und
„maskirt zugleich die kleinlich erscheinenden Logenthüren,
„sowie alle Ungleichheiten der Hinterwand. Die Mit=
„tellogen machen besonders einen imposanten Eindruck.
„Korinthische Säulen, weiß mit Gold kannelirt, die
„Capitäler ganz von Gold, trennen sie von den übri=
„gen. Eine dunkelrothe Draperie schmückt die hintere
„Fläche. Ein darauf ruhender Frontispiz, weiß mit
„goldnen Simsen, wird gleichfalls von einer dunkelro=
„then Draperie umfaßt, welche sich durch einen Eichen=
„kranz zieht und mit Quasten, Franzen u. s. w. endet.
„Im ganz gleichen Geschmacke treten die Logen des
„Prosceniums entgegen."

„Auf vier großen korinthischen kannelirten Säulen
„ruht das Proscenium selbst. Die Brüstungen der da=
„rin liegenden Logen verziert eine Arabeske, die aus
„einer geflügelten Lyra entspringt. Eine in einem Halb=
„zirkel gespannte Draperie über den Logen des ersten
„Ranges gibt dem Auge vornehmlich einen gefälligen
„Anblick und erhöht scheinbar diese Logen. Der Pla=

„fond des Hauses ist röthlich, mit weißen und goldnen
„Verzierungen. Er ist durch elf Felder, welche von
„goldnen Eierstäben eingefaßt werden, und mit tragi=
„schen und komischen Masken und mit antiken Lyren
„ausgefüllt sind, gleichsam in einen großen Fächer ge=
„theilt, dessen Strahlen durch goldne Perlleisten und
„weiße Stäbe gebildet werden. Sie alle laufen in dem
„Mittelpunkte zusammen, wo ein großer strahlender
„Stern, ein Kronleuchter, aus 36 Lampen sein Licht
„ausgießt. Eine leichte, weiße Arabeske und ein Lor=
„beerkranz umziehen diesen Kreis, und über ihm erhebt
„sich eine blaue Kuppel mit goldnen Sternen. Wir er=
„wähnen nur noch, daß das Portal selbst, oder der hin=
„tere Theil des Prosceniums, eine blaue Draperie mit
„goldnen Franzen darstellt, und der darin befindliche
„Vorhang, als ein schwerer Teppich, blau, durch goldne
„Leisten in Quadrate getheilt, erscheint. — An sich ent=
„springt dem Unternehmer aus dem für solche Verschö=
„nerung entstandenen Aufwande nicht der geringste Vor=
„theil. Im Gegentheil brachte er nur dem Streben ein
„Opfer, das Aeußere des Schauplatzes so freundlich und
„schön zu gestalten, wie es eine kunstliebende Stadt
„wünschen kann. Wenn er nach Ablauf des jetzigen
„Contrakts vom Theater scheidet, hat er demselben wie dem
„Publikum ein angenehmes Vermächtniß gemacht. —
„Was die gerühmte größere Bequemlichkeit betrifft, so
„hat sie schon durch die nunmehr im ganzen Hause an=
„gebrachten schlanken, geringen Raum einnehmenden, ei=
„sernen Säulen gewonnen, welche die Mendelssohn'sche
„Fabrik in Schlesien lieferte. Allein noch mehr thut

„zu dem Zweck die in der Brüstung der Galerie ange-
„brachte Beugung und der breiter gewordene Gang hin-
„ter den Sitzen, wodurch die Galerien in etwas er-
„weitert worden sind. Auch die Sicherheit bei Feuers-
„gefahr und dergleichen hat gewonnen. Alle Thüren
„gehen nach außen und innen zugleich, sobald ein mitt-
„lerer Riegel aufgezogen wird. Dies gilt selbst von
„den Logenthüren. Alle Ausgangsthüren im Hause wer-
„den bei jedem Unfalle sogleich mit einander geöffnet.
„In wenig Minuten muß das vollste Haus entleert
„sein."

„Wenn aber Alles, was geschehen ist, zum Dank
„gegen den alles Gute fördernden Magistrat der Stadt,
„sowie gegen den uneigennützigen Unternehmer, Herrn
„Hofrath Küstner, auffordert; so verdient doch beson-
„ders jene Schnelligkeit rühmliche Erwähnung, mit
„welcher der Theatermaler Ferdinand Gropius die
„vom Herrn Hofbaumeister Ottmer in Braunschweig
„entworfene Zeichnung zur Dekoration ebenso schön als
„dauerhaft ausführte."

Nach vierwöchentlicher Pause wurde das erneuerte
Haus mit einem Prologe von W. Gerhard, gespro-
chen von Madame Genast, und dem Schauspiel: Tor-
quato Tasso, eröffnet.

Zur Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des
Königs wurde, nach einem Prologe von M. Müller,
gesprochen von Herrn Stein, und einem dem gelieb-
ten Landesvater dargebrachten Lebehoch, des leider ver-
storbenen aber unsterblichen Weber's Schwanenlied, die
Oper: Oberon, zum Erstenmal in Deutschland aufge-

führt. Sie war mit großem Fleiße und vieler Anstrengung vorbereitet, ward von dem gesammten darin beschäftigten Oper- und Schauspielpersonale mit Präcision und Liebe ausgeführt und erfreute sich des allgemeinsten und größten Beifalls. Ich hatte mir die Skizzen der Londoner Dekorationen und Costumes dieser Oper kommen lassen, muß jedoch gestehen, daß sie mir, wie Allen, die sie sahen, einige Meerprospekte und die dazu gehörige Maschinerie abgerechnet, weder schön noch richtig erschienen. Der Theatermaler Gropius benutzte sie daher gar nicht und erfand dafür neue schönere, als z. B. die Halle mit Liliensäulen und wasserspeienden Schwänen und den maurischen Saal. Die Oper wurde in der Zeit bis zum Schlusse meiner Unternehmung Zweiundvierzigmal bei stets vollem, ja überfülltem Hause gegeben. Ueber Das, was sie gekostet und eingebracht, befindet sich in dem dritten Abschnitte noch eine besondere Nachricht. Hatte sich das Theater schon früher bei den Vorstellungen der Stücke: Freischütz, Jessonda, Rübezahl, Turandot u. a., sowie bei ausgezeichneten Gastspielen eines für die Kasse sehr bedeutenden Besuchs von Fremden zu erfreuen gehabt, so fand dies bei Oberon noch in weit größerer Maße statt, und die Fremden, viele hohe Personen, darunter auch Seine Durchlaucht der Herzog von Braunschweig, kamen über zwanzig Meilen weit zur Darstellung dieser Oper herbei, die unter zweiundvierzig Malen nicht ein einziges Mal abgestellt wurde, insofern die durch die Schließung des Theaters nach dem Tode des Königs Friedrich August und der Königin Maria

Theresia verhinderten Vorstellungen des Oberon als Abstellungen nicht betrachtet werden können.

Es verdient einer besondern Erwähnung, daß diese Musik mit jeder Wiederholung mehr gefiel und sich beim Publikum wie bei den Kennern in eine noch größere Gunst als der Freischütz zu setzen wußte, was beinahe an allen übrigen Orten nicht der Fall ist. Ich schreibe dies besonders, nachdem ich die Oper auf mehreren Theatern gesehen, der Art und Weise zu, wie hier die in dieser Oper vorkommenden Elfenscenen gegeben wurden, welche das Charakteristische dieser Musik ausmachen und ihr einen eigenthümlichen Zauber verleihen. Sie wollen in Gesang, Spiel, Costum u. s. w. so zart, so duftig, so phantastisch als möglich gehalten sein, weshalb auch Weber mir den freilich nicht auszuführenden Wunsch bezeigte, daß die Elfenscene am Schlusse des zweiten Aktes, welche mit allen Reizen einer südlichen, mondhellen Nacht ausgestattet ist, hinter einem Schleier spielen sollte, um sie dadurch desto duftiger, zauberischer zu machen.

Folgendes ist die jährliche Uebersicht der Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen.

Im Jahre 1826, in welchem wegen eines Baues das Theater während des Monats Juni geschlossen war, wurden überhaupt an 218 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 35 Trauerspiele, 32 Schauspiele, 89 Lustspiele, 11 Possen, 4 Festspiele, 112 Singspiele, zusammen 283 einzelne Darstellungen, in welchen mit 137 Stücken abgewechselt wurde.

Es wurden zum Erstenmale aufgeführt oder waren neu einstudirt 35 dramatische Werke.

Zum Erstenmale wurden aufgeführt: Ein Trauerspiel: Das Majorat, nach Hoffmann's Erzählung, von Vogel, d. 13. Sept. (Dreimal gegeben). Ein Schauspiel: Das Wiedersehen, von Holbein, d. 30. Mai (Zweimal). Zehn Lustspiele: Die Unzertrennlichen, von Th. Hell, d. 1. Febr. (Einmal); Das ändert die Sache, von Kurländer, d. 22. Febr. (Einmal); Röschens Aussteuer, nach dem Französischen, von Friederike Elmenreich, d. 25. April (Dreimal); das Strudelköpfchen, nach dem Französischen, von Th. Hell, d. 19. Mai (Zweimal); Neue Proberollen, von Robert, d. 29. Mai (Zweimal); die Proberollen, von Breidenstein, d. 18. Juli (Einmal); die Talentprobe, von Gubitz, d. 28. Juli (Zweimal); die Zeichen der Ehe, von Steigentesch, d. 12. Dez. (Einmal); Erste Liebelei und erste Liebe, von Th. Hell, d. 19. Dez. (Zweimal); Liebeszunder, nach dem Franz. von Castelli, d. 20. Dez. (Einmal). Ein Festspiel zur Säkularfeier von Weiße's Geburtstage, von Mahlmann, d. 28. Jan. (Viermal). Acht Singspiele: Das Conzert bei Hofe, von Auber, d. 1. Febr. (Elfmal); Schülerschwänke, v. Angely, d. 15. Febr. (Achtmal); die Nachtwandlerin, von Blum, d. 24. März (Einmal); die Italienerin in Algier, von Rossini, d. 25. Aug. (Dreimal); die weiße Dame, von Boyeldieu, d. 19. Sept. (Sechsmal); Theobald und Isolina, von Morlachi, d. 13. Nov. (Zweimal); der

Maurer, von Auber, d. 1. Dez. (Dreimal); Oberon, von K. M. von Weber, d. 24. Dez. (Zweimal).

Neu einstudirt waren: Ein Trauerspiel: Othello, von Shakespeare, übersetzt von H. Voß, d. 24. Nov. (Zweimal). Drei Schauspiele: Götz von Berlichingen, von Goethe, d. 4. April (Viermal); das Epigramm, von Kotzebue, d. 7. Nov. (Einmal); Abällino, von Zschokke, d. 5. Dez. (Dreimal). Vier Lustspiele: Er mengt sich in Alles, von Jünger, d. 6. Jan. (Zweimal); Armuth und Edelsinn, von Kotzebue, d. 4. März (Dreimal); der mistrauische Liebhaber, von Bretzner, d. 9. August (Zweimal); die argwöhnischen Eheleute, von Kotzebue, d. 6. Okt. (Zweimal). Eine Posse: der schwarze Mann, von Gotter, d. 10. Nov. (Einmal). Fünf Singspiele: Die Jagd, von Hiller, d. 28. Januar (Viermal); Zemire und Azor, von Spohr, d. 7. März (Siebenmal); Titus, von Mozart, d. 5. Juli (Zweimal); das Fest der Winzer, von Kunze, d. 2. August (Zweimal); der neue Gutsherr, von Boyeldieu, d. 29. August (Einmal).

Gäste.

Herr Haake, von Braunschweig; Herr Fehringer, von Frankfurt; Madame Neumann, von Karlsruhe; Herr von Massow, von Würzburg; Madame Schulz, von Berlin; Demoiselle Lindner, von Frankfurt; Herr Devrient der ältere, von Berlin; Herr Stawinsky, von Breslau; Herr Räder, von

Stettin; Herr Wallbach, von Wien; die fünf Geschwister Rainer, aus Fügen in Tirol, sangen mehrere Alpenlieder; Herr Blum, von Berlin; Herr und Demoiselle Siebert, von Karlsruhe; Herr Devrient, von Dresden.

Angestellt.

Demoiselle Lauber, für jugendliche Liebhaberinnen; Herr Rost.

Abgegangen.

Herr und Madame Finke, Herr und Madame Schmidt, Demoiselle Hanff, Herr Göcke.

Demoiselle Schulz wurde mit Herrn Streit ehelich verbunden.

Nachstehende Stücke erhielten eine besonders günstige Aufnahme: Othello, nach der Uebersetzung von H. Voß, dem Jüngern, vom Jahr 1806 und der West'schen Einrichtung gegeben; Götz von Berlichingen, nach des Verfassers Handschrift für die Darstellung, an Einem Abend gegeben: ist dies auf jeden Fall von größerer theatralischer Wirksamkeit, so müssen freilich mehrere schöne Scenen, z. B. die am Bamberger Hofe, wegfallen. Die unsägliche Mühe, die dies große Gemälde der Ritterzeit mit so vielen wichtigen Figuren, mit allen seinen Gefechten, Zügen, Volksbewegungen erfordert, fand, sowie die Anstrengungen der

Darsteller, laute Anerkennung. Auch ließen namentlich die Leistungen von Herrn Genast und seiner Gattin (Götz und Frau), von Madame Miedke=Vetter (Adelheid) und von Herrn Devrient (Franz) nichts zu wünschen übrig; ebenso gefielen das Majorat und noch mehr Aballino, letzterer hauptsächlich durch Herrn Stein's ausgezeichnetes Spiel, sowie die Lustspiele: der verbannte Amor und Röschen's Aussteuer, und die Opern: das Conzert bei Hofe, die weiße Dame, der Maurer, Zemire und Azor (neu einstudirt) und Oberon. Das oben erwähnte Opernpersonale dieser Zeit, die Talente der Canzi, Devrient und Erhart, und die von Vetter und Genast, im Verein mit Andern, bildeten in diesen Opern ein so vollständiges als vorzügliches Ganze, dessen sich Jeder noch mit Vergnügen erinnern wird.

Was die, die meiste Aufmerksamkeit in Anspruch nehmenden, Gastspiele betrifft, so gab uns Herr Devrient von Berlin in diesem Jahre die Rollen, die seine Krankheit früher verhindert hatte, zu geben, und zwar den Lear, Franz Moor,' Ossip, den armen Poeten und Elias Krumm in: der gerade Weg der beste. Sein besseres Befinden ließ diese Darstellungen in ihrer ganzen Genialität erscheinen. Der anwesende Müllner war von der Darstellung des Lear so ergriffen, daß er sich den Kranz, den Herr Devrient als Wahnsinniger im vierten Aufzuge getragen, als ein Andenken an diesen Hochgenuß erbat, und das Publikum ehrte den Meister Devrient durch ein lautes Lebehoch, das ihm nach dieser Vorstellung dargebracht wurde. Madame

Neumann-Haitzinger, die man für Rollen des Conversations-Lustspiels, als z. B. für die der Baronin in Stille Wasser sind tief: und das letzte Mittel, wol die deutsche Mars nennen kann, gab mit gleichem Glück, wie früher, nebst den genannten Rollen: Margarethe, Maria Stuart, Suschen im Bräutigam aus Mexiko, Bertha im Strudelköpfchen, Amalie Wall in den Neuen Proberollen, Susette in den Rosen, Frau von Schlingen in den Wienern in Berlin, Preziosa, Franziska in der bezähmten Widerspenstigen und Käthchen von Heilbronn, zusammen 11 Rollen. Auch ihr huldigte man durch Blumen und Gedichte. Eine gleich ehrende Aufnahme fand Demoiselle Lindner in ihrem Cyklus von acht Rollen, dem Klärchen in Egmont, der Dorothea, Margarethe, Ophelia, Käthchen von Heilbronn, Suschen und der Madame Schnell in den Proberollen. Das Klärchen in Egmont, darum von besonderer Schwierigkeit, weil sie im Anfang ein inniges, kindliches Spiel, später tragische Kraft und Höhe erfordert, habe ich, außer von Madame Wolff, die sie früher darstellte, nie mit so viel Wahrheit als von Demoiselle Lindner gesehen. Endlich gedenke ich noch des Gastspiels der Sängerin Madame Schulz von Berlin, deren außerordentliche Bravour und Kraft in den Rollen: Vitellia, Eglantine, Donna Anna und Jessonda rauschenden Beifall fand.

Im Jahre 1827 folgten sich in ununterbrochner Kette freudige und schmerzliche Ereignisse, lauter Jubel und trauernde Stille, rauschende Lust der Gegenwart und ernste Würdigung der Vergangenheit.

Den Manen des Meisters zu Ehren, der nächst Mozart den Ruhm der Deutschen Oper am weitesten getragen, und am festesten begründet, wurde am 19. März der Freischütz und sodann Weber's Gedächtnißfeier aufgeführt, ein Gedicht mit Musik und Bildern von Heinrich Stieglitz. Der Sprecher desselben, Herr Stein, stellte vor unsere Blicke, einleitend und erklärend, von dem Zauber Weber'scher Melodien begleitet, eine Reihe, wie das Gedicht sagt:

„.......... von heitern Lebensbildern,
„Welche, schwebend über Grab und Tod,
„Sein und seiner Kunst gedenkend, schildern,
„Was der Reiche Köstliches uns bot.“

Das erste Gemälde zeigte unter den Tönen des Körner-Weber'schen Liedes: „Was glänzt dort im Walde ꝛc.“, eine Gruppe von Lützow'schen Jägern um ein Wachtfeuer bei Nacht im Walde; das zweite die Bauernhochzeit, von fröhlichen Landleuten gefeiert, aus Euryanthe, mit Begleitung des Chors: „Der Mai bringt frische Rosen dar ꝛc.“; das dritte die unter der Weide schlummernde Euryanthe und den König mit seinem Gefolge auf dem Felsen bei dämmerndem Morgen, mit Begleitung des bekannten Jägerchores aus Euryanthe: „Die Thale dampfen, die Höhen glüh'n“ —; das vierte den nächtlichen Zug der Zigeuner, Preziosa

auf dem Maulthiere in ihrer Mitte, durch den Wald auf das Gebirg hinauf, von Wachtfeuern und Fackeln beleuchtet, wobei der Chor: „Es blinken so lustig die Sterne" gesungen wurde; das fünfte den auf Lilien gebetteten, schlafenden Oberon von lauschenden Elfen bewacht, mit Begleitung des Chores: „Leicht, wie Feentritt nur weht." Unter diesen verklingenden Tönen fuhr der Redner fort:

„O wie schweigt da jegliches Verlangen,
„Wo ans Herz so seel'ger Ton sich schmiegt,
„Wie muß süße Ruhe Den umfangen,
„Welchen Geisterstimmen eingewiegt."

„Ja, sie trugen Dich zu ew'gen Freuden,
„Trugen liebend Dich zum Licht hinauf,
„Aber Freuden ließ auch uns Dein Scheiden,
„Und sie raubt uns nicht der Zeiten Lauf.
„Harmonieen, Deiner Brust entquollen,
„Preisen feiernd Dich von Ort zu Ort,
„Und so lang der Zeiten Räder rollen,
„Lebst, Verklärter, Du in ihnen fort."

„Ja, du lebst, wirst freudig fort uns leben,
„Huldigend hängt unser Herz an Dir;
„Dir ein äuß'res Denkmal auch zu geben,
„Suchten lange schon vergebens wir.
„Schönstes Denkmal sind Dir jene Geister,
„Die verkörpert Deines Geistes Ruf,
„Aber wir, wir jubeln froh dem Meister,
„Der sie liebend uns zur Wonne schuf."

Das Schlußbild zeigte uns Oberon mit einem Lilien- und Preziosa mit einem Granatenkranze, Max mit ei-

nem Eichen- und Euryanthe mit einem Rosenkranze geschmückt, sie bekränzen die von Wolken umgebene Büste des Meisters mit einem Lorbeerkranze und hängen in den Wolken ihre Kränze auf, aus denen vier Sterne hellleuchtend hervortreten und Weber's Bild verklären. Wenn kein Gemälde dem Freischütz entlehnt war, so geschah dies deshalb, weil diese Oper dem Festspiele vorausging; durch das schöne Gedicht, aus dem die einfache Sprache des Herzens und hohe Begeisterung für den Dahingeschiedenen sprach, durch den trefflichen, ergreifenden Vortrag Stein's, durch das Gelingen der Bilder endlich machte diese Darstellung so viel Glück, daß sie Viermal wiederholt werden mußte. Die Einnahme der ersten Vorstellung bei übervollem Hause war zum Vortheile der Hinterlassenen Weber's bestimmt und betrug 613 Thaler 20 Groschen.

Während des Aprils erfreute sich Leipzig der Anwesenheit vieler hohen Herrschaften, die sich zu einem frohen Familienkreise auf acht Tage hier versammelt hatten und aus Ihrer Majestät der Königin Karoline von Baiern und ihren Prinzessinnen Töchtern, aus dem Prinzen und der Prinzessin Johann von Sachsen, dem Kronprinzen und der Kronprinzessin von Preußen, der Erzherzogin Sophie von Oesterreich, dem Großherzoge von Weimar und den Herzögen von Braunschweig bestanden. Höchstdieselben beehrten beinahe täglich und zwar die Vorstellungen: Oberon, die weiße Dame, Medea, Donna Diana, Weber's Gedächtnißfeier, nebst einigen kleinen Lustspielen, mit Ihrer Gegenwart, welchen Vorstellun-

gen ich die gnädigsten Versicherungen huldreicher Anerkennung und mir in jedem Sinne höchst kostbare Andenken verdanke, die mir von J. J. M. M. der Königin von Baiern und dem Könige Friedrich August von Sachsen zu Theil wurden; das von Letzterm erhaltene ist mir ein um so theures Vermächtniß, als es mir von dem hohen Geber wenige Tage vor seinem Tode bestimmt wurde. Kurz nach jenen festlichen Tagen folgte die tiefste Trauer durch das Absterben des Königs. Sein Tod zerriß ein Band, das über funfzig Jahre durch Liebe und Ehrfurcht das sächsische Volk mit einem so weisen als gerechten Herrscher verbunden hatte. Das Theater wurde auf vier Wochen geschlossen.

Wie Weber's Gedächtniß früher, so wurde am 11. Juli auch das Andenken des großen dahingeschiedenen Beethoven durch die **marcia funebre** aus der von ihm componirten **Simfonia eroica**, durch ein Gedicht von H. Stieglitz, gesprochen von Genast, und durch die neu einstudirte Oper Fidelio gefeiert. Diese Feier wurde später am 2. Okt. noch einmal wiederholt, und dabei durch die schöne Elegie, von Zedlitz, am Grabe Beethoven's gedichtet, welche Stein sprach, und durch die Zaubertöne der Schechner, welche den Fidelio gab, der Eindruck der Trauer und der Verehrung für den Todten noch erhöht.

Am 26. August wurde der zehnte Jahrestag des Leipziger Stadttheaters durch die Aufführung des bei der Eröffnung desselben gegebenen Trauerspiels: die Braut von Messina, und durch nachstehenden, von

mir gedichteten Prolog festlich begangen, welchen Herr Stein sprach, der bei der Eröffnung, in derselben Rolle wie heute, als Cesar mitgewirkt hatte.

Zwei Lustren sind verflossen seit dem Tag,
Wo Euch, wie uns, des neuen Tempels Halle
Zum ersten Mal empfing. Erwartungsvoll,
In dichten stummen Reihen saßet Ihr,
In raschen Schlägen pochte uns das Herz,
Als mit der sechsten Stunde letztem Klange
Sich langsam feierlich der Vorhang hob,
Und wir, die Fremden, vor den Fremden standen.
Wohl ziemet es dem ernsten Wanderer,
Wenn eine Strecke Wegs zurückgelegt
Und eine Höhe mühsam er erstiegen,
Noch einmal in das Thal zurückzublicken,
Das, von dem Abendlichte übergossen,
In klarer Ruhe ihm zu Füßen liegt,
Zu sehen, wo er recht, wo fehl gegangen,
Und den gemachten Weg zu überschau'n,
Der ihn durch üpp'gen Wiesengrund am Bach
Vorbei, der über tiefen Abgrund auf
Gefahrvoll schmalem Stege ihn geführt:
So mög' auch uns am zehnten Jahrestag
Vergönnt sein, flüchtig mit des Geistes Auge
Die lange Bahn noch einmal zu durchmessen! —
Bald wurden wir, die Fremden, Euch befreundet;
Denn was führt schneller wol zusammen, als
Der hohen Dichtkunst Wort, das, tief und wahr
Erfaßt und mit Begeist'rung ausgesprochen,
Mit Blitzeskraft dringt aus des Mimen Mund
In das empfängliche Gemüth des Hörers,
Wenn sie, Gefühl austauschend mit Gefühlen,
Gedanken wechselnd mit Gedanken aus,
In gleich empfund'ner Lust und Pein sich einen. —

In langem, feierlichem Zuge schritten
Der hohen Meister geist'ge Schattenbilder,
Der fremden, wie der unsern, Euch vorüber.
Der Wahnsinn Lear's, erzeugt durch schwarzen Undank;
Othello's Lieb' und blut'ge Eifersucht,
Von Afrika's Sirokko angefacht;
Das königliche Bild des stolzen Kaufmanns
Im bunten Zauberlicht der Poesie;
Das Liebespaar im Tod und Leben treu;
Des alten Hamlet's Geist, der klagend ruft
Den trägen Sohn zur blut'gen Rache auf;
Und Macbeth's Dolch, von Hexenmacht geführt
In Sturm und Mitternacht auf Dunkan's Herz.
Des Britten riesigen Gebilden schlossen
Sich die des deutschen Dichterpaares an,
Das Hand in Hand auf Weimar's Dichterflur,
Nicht kennend Eifersucht, nicht Groll und Neid,
Mit sinnig meisterhaft gewob'nen Kränzen
Thaliens hohen Tempel ausgeschmückt;
Und was das hohe deutsche Vaterland,
Das kühn sich messen darf mit jedem andern,
Von Lessing an bis zu des Tages Dichtern,
Was Spanien's, Gallien's und Italien's Flur
An duft'gen reichen Blüten uns gespendet:
Wir boten's Euch mit Fleiß und Eifer dar,
Mit Nachsicht, Regsamkeit nahmt Ihr es auf!
Zu Melpomene's und Thaliens Worten
Erklangen der Euterpe Harmonie'n,
Doch hörtet Ihr den süßen Tönen zu,
Die Mozart's, Weber's Genius erschuf,
Ihr überhörtet nicht die Rede, die
In Einfachheit nur durch sich selber wirkt,
Die in der neuen wie der alten Welt
Des Drama's ew'ge feste Stütze bleibt.
So förderten, von Eurem Rath belehrt,

Von Nachsicht für die Mängel unterstützt,
Von denen alles Irdische nicht frei,
Mit Fleiß und Liebe wir den schweren Bau
Vom tiefsten Grund aus, bis zur letzten Zierde,
Und unser ward der Mühen schönster Lohn,
Die Eure, wie die allgemeine Achtung,
Die uns kein feindlich Wort entziehen kann!
So bleibt mir nichts, als Euch den Dank zu bringen
Für Eurer Huld und Nachsicht reiche Gabe.
Erhaltet sie uns, bis wir von Euch scheiden,
Den Fernen schenkt ein freundlich Angedenken!"

Gewährte dieser zehnte Jahrestag, zwischen dem und der Eröffnung des Theaters so unendliche Mühen und Bestrebungen, so viele Sorgen und Freuden lagen, den erhebenden Anblick auf ein mit Glück und Ehren viele Jahre hindurch erhaltenes Institut, so wurde diese Freude leider durch die Aussicht auf das baldige Ende desselben getrübt.

Der Oktober, der verhängnißvoll in der letzten Zeit zweimal blutige, schreckensvolle Tage gebracht hatte, führte uns in diesem Jahre die beglückende Gegenwart Seiner Majestät des Königs Anton und die festlichen Tage der Huldigung eines treuen Volks herbei. Am 23. Oktober wurde, mit großentheils neuen Dekorationen ausgestattet, Oberon gegeben und von Seiner Majestät besucht, dem ein tausendfaches Lebehoch beim Eintritt in die Loge entgegenschallte. Das Haus war auf das freundlichste mit Guirlanden, Festons, Kronen und den verschlungenen Namen J. J. M. M., alle in grün und weiß dekorirt und reich beleuchtet. Am fol-

genden Tage, dem der feierlichen Handlung, brachte das Theater dem gütigsten Herrn gleichfalls seine Huldigung in einem Festspiele: *Segen Ihm und Ihr!* mit Gesang und Tanz von W. *Gerhard* und mit Musik von *Präger* *) dar, worauf das Drama: *Donna Diana* folgte. Als Seine Majestät, um die Beleuchtung der Stadt zu sehen, das Schauspiel verließ, war das äußere Gebäude und der weite Platz, der es umgibt, von einem das Tageslicht überbietenden bengalischen Feuer umflossen. Bei einem fortgesetzten Aufenthalte allhier bis zum 7. November gab Seine Majestät durch den beinahe täglichen Besuch, durch wiederholte höchst schmeichelhafte Versicherungen, sowie durch eine mit Brillanten reichbesetzte Dose mir die vollkommenste Zufriedenheit mit den Leistungen des Theaters zu erkennen. Auch diese Tage der frohesten Lust verscheuchte plötzlich der Wechsel alles Irdischen; der schnelle Tod der Königin, die bei ihrer Ankunft von einer Unpäßlichkeit befallen worden war und deshalb auch das Schauspiel nicht besucht hatte, verbreitete Trauer und Stille, entfernte den König und schloß das Haus auf vier Wochen. Am 27. Dezember beendete den Wechsel der traurigen und frohen Tage dieses Jahres die Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs, wo, nach einem von M. *Müller* gedichteten und von Madame *Genast* gesprochenen Prologe, der Löwe von Kurdistan, Schauspiel von Auffenberg, dargestellt wurde. Es ge-

---

*) Es ist im Jahre 1827 bei Karl Tauchnitz im Druck erschienen.

hört zu den noch am meisten gelungenen Bearbeitungen von W. Scott'schen Romanen und bot durch fleißige Darstellung und reiche Ausstattung ein treues Bild dieser interessanten Epoche aus der Ritterzeit und den Kreuzzügen dar.

Was die Vorstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen anlangt, so wurden in diesem Jahre (1827), in welchem, wegen des Todes Seiner Majestät des Königs Friedrich August das Theater vier Wochen, desgleichen wegen des Absterbens Ihrer Majestät der Königin Maria Theresia vier Wochen, sonach zusammen acht Wochen lang geschlossen war, an 193 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 31 Trauerspiele, 27 Schauspiele, 81 Lustspiele, 7 Possen, 1 Festspiel, 95 Singspiele, 5 Pantomimen, zusammen 247 einzelne Darstellungen, in welchen mit 111 Stücken abgewechselt wurde.

Es wurden zum Erstenmale aufgeführt oder waren neu einstudirt: 31 dramatische Werke.

Zum Erstenmale wurden aufgeführt: Drei Trauerspiele: Die Tochter der Luft, von Raupach, d. 7. Febr. (Viermal gegeben); Herr und Sklave, von Zedlitz, d. 15. April (Zweimal); Belisar, von Schenk, d. 14. Sept. (Viermal). Zwei Schauspiele: Der Prinz von Homburg, von Kleist, d. 16. Jan. (Viermal); der Löwe von Kurdistan, von Auffenberg, d. 27. Dez. (Einmal). Acht Lustspiele: Komm her, von Elsholz, d. 14. Febr. (Sechsmal); die Vernunftheirath, von Th. Hell, d. 2. März (Zweimal); die Mäntel, von

Blum, d. 2. März (Siebenmal); Schüchtern und dreist, von Kurländer, d. 17. Juni (Viermal); die Brüder, nach Terenz, d. 17. August (Dreimal); die Wasserfahrt nach Gohlis, von Steinau, d. 18. Sept. (Zweimal); Herr von Ich, von Blum, d. 10. August (Einmal); die drei Gefangenen, von Wolff, d. 7. Dez. (Zweimal). Eine Posse: Der verwunschene Schneidergeselle, v. Wilibald Alexis, d. 5. Mai (Einmal). Ein Singspiel: Die bezauberte Rose, von Wolfram, den 13. März (Sechsmal). Ein Festspiel: Segen Ihm und Ihr, von Gerhard, d. 23. Okt. (Einmal). Zwei Pantomimen: Das Fest der Wilden, d. 26. Juni (Zweimal); die Räuber in den Abruzzen, d. 13. Juni (Dreimal).

Neu einstudirt waren: Zwei Trauerspiele: Phädra, von Schiller d. 8. Juli (Zweimal); Otto von Wittelsbach, von Babo, d. 15. Juli (Einmal). Zwei Schauspiele: Fridolin, von Holbein, d. 24. März (Zweimal); Wilhelm Tell, von Schiller, d. 1. April (Zweimal). Drei Lustspiele: Ich irre mich nie, von Lebrün, d. 29. Juli (Zweimal); die Laune des Verliebten, von Goethe, d. 2. August (Viermal); der Wittwer, von Deinhardstein, d. 17. August (Einmal). Sechs Singspiele: die heimliche Ehe, von Cimarosa, d. 26. Jan. (Einmal); der Schiffskapitain, von Blum, d. 28. Januar (Einmal); Fidelio, von Beethoven, d. 13. Juli (Viermal); die Entführung aus dem Serail, von Mozart, d. 18. Juli (Zweimal); Sil-

vana, von Weber, d. 12. Dez. (Dreimal); Aschenbrödel, von Isouard, d. 24. Febr. (Viermal).

Gäste.

Herr Blumenfeld und Herr Kunst, von Wien; Herr Moritz, von Prag; Demoiselle Wagner von Berlin; die Familie Gärtner, Herr Fentzel, Grotesktänzer, von Stuttgart; Demoiselle Müller, von Wien; Herr Paulmann, von Köln; Madame Crelinger-Stich, von Berlin; Herr Spitzeder, von Berlin; Madame Marschner, von Kassel; Demoiselle Schechner, von München; Herr Beils, von Hamburg; Madame Grünbaum, von Wien.

Angestellt.

Madame Marschner, für erste Gesangpartien; Demoiselle Wagner, für jugendliche Liebhaberinnen und naive Rollen; Frau von Zieten, für zweite Gesangpartien.

Abgegangen.

Madame Höfler, Herr Neumann, Demoiselle Canzi, Herr Vetter, Madame Miedke, Demoiselle Lauber, Demoiselle Voit, Herr Rost.

Vorzüglich gelang es folgenden Dramen, die Theilnahme eines kunstsinnigen Publikums zu erlangen: die Tochter der Luft, Herr und Sklave, Belisar, der Prinz von Homburg, der Löwe von Kur-

distan, Komm her!, die Laune des Verlieb=
ten, die Mäntel, und die drei Gefangenen.
Eben so gefielen besonders die Opern: die bezauberte
Rose, Fidelio und Silvana; das Hauptinteresse
jedoch fesselte dauernd Oberon's Wunderhorn, das
durch eine theilweis neue Ausstattung bei der Huldigung
wieder einen neuen Reiz erhalten hatte. An der Stelle
der abgegangenen Demoiselle Canzi gab Madame
Streit die Rezia und wußte besonders durch eine le=
bendige, kraftvolle Durchführung der leidenschaftlichen
Stellen, namentlich der großen Arie im zweiten Akte,
die volle Gunst des Publikums zu erwerben, in deren
Besitz sie auch bis ans Ende meiner Unternehmung ver=
blieb.

Was die Gastrollen anlangt, so traten unmittel=
bar nach einander zwei Künstlerinnen auf, die man
jetzt einstimmig als die ersten deutschen tragischen Lieb=
haberinnen anerkennt, Demoiselle Sophie Müller
und Madame Crelinger=Stich. Demoiselle Mül=
ler gab die Jungfrau von Orleans, Donna Dia=
na, Semiramis in der Tochter der Luft und Ol=
ga in Isidor und Olga, alle aber, besonders die Jung=
frau, mit einem Beifalle, dessen ich mich kaum in ei=
ner früheren Darstellung dieser Rolle erinnere. Die
dem hiesigen Publikum schon von ihrem ersten Gast=
spiele rühmlichst bekannte Madame Crelinger gab
Julia, Phädra, Maja im Paria und Schau=
spielerin in: Komm her! Beide Künstlerinnen, durch
eine vollkommen fehlerfreie, von aller Manier entfernte
Rede und ein nie unterbrochenes mimisches Spiel, durch

tiefe Wahrheit und einen hohen Schwung, sowie durch das sorgfältigste, scharfsinnigste Studium sich auszeichnend, beweisen, daß das Deutsche Trauerspiel noch auf einer ehrenwerthen Stufe steht, nur sind die ersten Künstler nicht, wie in Frankreich und England auf einem Punkte vereint, sondern auf mehrern Theater vertheilt, welches neben manchen Vortheilen den großen Nachtheil hat, daß kein das Vollkommenste in sich schließender Verein uns in einem Brennpunkte den Höhegrad der theatralischen Kunst in Deutschland anzeigt. Herr Spitzeder, der erste Baßbuffon Deutschlands, versetzte als Knoll, Osmin, Istock (Ochsenmenuett), Pedro (Preziosa) und Brandel (der lustige Schuster) alles in die lauteste, ungemessenste Lust, sowie Demoiselle Schechner als Emmeline (zwei Mal), Vestalin, Agathe, Fidelio (zwei Mal) durch ihre kräftige, volle Glockenstimme, durch ungekünstelte Wahrheit und hohe Begeisterung die Herrschaft der ernsten und edeln Musik in ihrem ganzen Umfange beurkundete. Demoiselle L. Wagner, Mitglied des Breslauer und später des Königsstädter Theaters, debütirte als Liesli im Alpenröslein, als Louise in Kabale und Liebe und als Marianne in den Geschwistern. In allen Rollen, vorzüglich aber in der letzten, die ein Probestein ist, um zu zeigen, ob eine Schauspielerin wahres, inniges Gefühl, oder nur ein Surrogat von süßlicher Manier hat, in allen diesen, sage ich, entwickelte sie eine so holde vom Herzen und zum Herzen sprechende Natürlichkeit, daß sie nicht mit Unrecht eine Schülerin und Erbin des schönen Talents der Frau von Holtei ge-

nannt ward. Sie erhielt in den ebenbenannten Rollen, sowie als Melitta, Preziosa, Irene (Belisar), Silvana, Elisa von Valberg, Kunigunde (Hans Sachs) und Friderike (die Jäger) den einstimmigsten Beifall und wurde bald ein immer gern gesehener Liebling des Publikums.

Mit dem beginnenden Jahre 1828 begann auch das letzte meiner Unternehmung, und immer näher rückte das Ende derselben heran. In dieser letzten Zeit wurde dem Theater noch die Auszeichnung zu Theil, daß Se. Durchlaucht, der in Altenburg residirende Herzog von Sachsen, sowie der Herr Erbprinz aus lebhafter Theilnahme für das hiesige Institut eine Loge für den Winter zu nehmen geruhten und demzufolge, lediglich um dasselbe mit ihrer Gegenwart zu beehren, sich öfters von Altenburg hierherbegaben.

Die lange Reihe von Festlichkeiten, welche zu Ehren interessanter vaterländischer Ereignisse oder Deutscher Kunst auf meiner Bühne statt hatten, beschloß eine, die für jeden Sachsen von der höchsten Wichtigkeit war. Sie betraf die Feier der erfreulichen Geburt eines längst ersehnten Sprößlings des Königlichen Hauses, des Prinzen Albert von Sachsen, dessen Geburt einer geliebten Dynastie Fortdauer und Segen brachte, dessen Name prophetisch deutete, daß, was einst durch einen Albert begründet, durch einen Albert auch fortblühen wird. Es wurde bei dieser Gelegenheit

ein lyrisches Festspiel mit Tänzen und Chören: Wiegenweihe, von W. Gerhard gedichtet*), mit Musik von Präger, am 3. Mai aufgeführt und auf vielfachen Wunsch am 7. Mai wiederholt.

Gegen das Ende meiner Unternehmung stellten sich bedeutende und nicht vorauszusehende Hindernisse mir in den Weg, die nicht ohne nachtheiligen Einfluß auf das Institut blieben. Es war zwar von mir die Erhaltung des Ganzen in seiner Güte und Vollständigkeit bis zum Schlusse beabsichtigt und vorbereitet, und sämmtliche Mitglieder, mit alleiniger Ausnahme der Demoiselle Canzi, waren bis dahin gebunden. Das gewöhnliche Schicksal aller zum Ende eilenden irdischen Dinge behauptete jedoch auch hier seine Gewalt. Nachdem der Contrakt mit der ausgezeichneten und beliebten Sängerin Canzi aller vortheilhaften Anerbietungen ungeachtet für den letzten Winter meiner Unternehmung nicht hatte prolongirt werden können, gingen zwei Zierden der Bühne, Herr Vetter und später Madame Miedke, gegenwärtige Vetter, für dieselbe unerwartet verloren; Herr Stein und Demoiselle Jahn wurden durch Krankheit und darauf erfolgten Tod, sowie Madame Streit durch Schwangerschaft ihrem Berufe entzogen, im Chor endlich traten unvorhergesehene Lücken ein, welche, sowie obige Abgänge, bei dem herannahenden Ende der Unternehmung natürlich nicht wieder ersetzt werden konnten. Durch alles dies mußte der Stand der Bühne in der

---

*) Es ist im Jahre 1828 bei W. Haack in Leipzig im Druck erschienen.

letzten Zeit leiden. Ich bemerke dies so ausführlich, weil mir nicht wohlwollende Personen diesen Stand des Instituts bei anzustellenden Vergleichen zum Maßstab nahmen.

Indem ich des verstorbenen Stein gedacht, glaube ich diese Gelegenheit ergreifen zu müssen, um diesem Künstler, der, nebst den Demoisellcs Böhler und Mollard und den Herren Koch und Fischer, meiner Bühne von deren Eröffnung bis zum Schlusse treu geblieben war, ein ehrendes Andenken zu schenken, und räume einem ihm gewidmeten Nekrologe in dieser Geschichte meiner Bühne gern einen Platz ein*).

„Er ward am 9. April 1794 in Austerlitz geboren und war der einzige Sohn des Ritters Johann von Treuenfeld. Nachdem er zu Olmütz die Rechte studirt, konnte er dem Drange zur Schauspielkunst nicht länger widerstehen und verließ im achtzehnten Jahre, mit geringen Geldmitteln versehen, heimlich das väterliche Haus, um diese Laufbahn unter dem angenommenen Namen Eduard Stein zu beginnen. Es glückte ihm, bei den Theatern von Pesth und Ofen und später bei dem Leopoldstädter in Wien ein Engagement zu erhalten. Schon im dritten Jahre seiner theatralischen Laufbahn verdankte er der Aufmerksamkeit, die sein aufkeimendes Talent erregte, eine Anstellung bei dem K. K. Burgtheater, auf welchem er

*) Er befindet sich im „Gesellschafter" Nr. 110. vom Jahre 1828, sowie im „Nekrolog der Deutschen", Jahrgang 1828.

„als Fritz im Kind der Liebe, im Nov. 1815 de=
„bütirte. Vom Professor Kruse, Oehlenschläger
„und von mehrern seiner Gönner und Freunde berathen,
„verließ er im Januar 1817 dies Theater, um sich auf
„andern Bühnen eine ausgedehntere und bedeutendere
„Beschäftigung zu suchen. Bald fand er dieselbe in
„Leipzig, wo er bei dem neuerrichteten Stadttheater an=
„gestellt wurde. Seine Darstellungen erhielten vom
„Publikum die günstigste Aufnahme, von der Kritik die
„ehrendste Anerkennung und begründeten seinen Ruf, der
„durch öftere meist an Einem Theater wiederholte Gast=
„spiele in Frankfurt a. M., Kassel, Hamburg, Mün=
„chen, Dresden, Berlin, Breslau, Prag, Brünn, Preß=
„burg und Wien noch erhöht und befestigt wurde. Ei=
„nes Antrages zu einer sehr günstigen Anstellung bei
„dem Hoftheater zu München ungeachtet blieb er dem
„Leipziger Theater treu. Das Gastspiel in Wien 1826,
„wo er, umgeben von dem ausgezeichnetsten Künstler=
„personal Deutschlands für das recitirende Schauspiel,
„eine sehr günstige Aufnahme fand, war auch sein letz=
„tes, indem er im Jahre 1827 seinen Urlaub nicht zu
„einer Kunstreise, sondern zu einer Reise in das See=
„bad Travemünde zu benutzen genöthigt war; denn lei=
„der traten schon seit dieser Zeit die Symptome der
„Krankheit ein, die durch organische, nicht zu heilende
„Fehler herbeigeführt, die Ursache seines frühen Todes
„war. Er starb den 10. Mai 1828 im vierunddrei=
„ßigsten Lebensjahre. Seine letzten Kunstleistungen im
„März 1828 waren Chavigny im Diplomat und
„der deklamatorische Vortrag des Mosengeil'schen Ge=

„dichtes mit der Beethoven'schen Musik zu Egmont,
„das mit dessen freudigem Hingange zum Tode nach den
„Worten des Goethe'schen Trauerspiels schließt, wo der
„Sprecher — von der herrlichen Musik, nach seinem ei=
„genen Geständnisse, wie von keiner andern begeistert —
„zum letzten Male seine anerkannte Meisterschaft entwi=
„ckelte. Er hatte von der Natur in einer der klangvoll=
„sten, wohllautendsten Stimmen, die ihm zu jedem
„Ausdrucke zu Gebote stand und mehr im Bereich des
„Tenors als des Basses lag, ein sehr schönes Geschenk
„erhalten. Auch seine Gesichtszüge waren edel, sein
„Auge sprechend; seine Figur war nicht groß, doch zu
„jugendlichen Liebhabern und Helden hinreichend. Nur
„eine Grazie der Bewegungen war ihm nicht angeboren;
„er mußte sie durch Fleiß zu ersetzen suchen. Im Trauer=
„spiele gelang es ihm, und von dem Style der Tragö=
„die getragen, waren auch seine Bewegungen meist er=
„haben und edel. Ebenso waren sie in treuherzigen,
„naiven Rollen nnd Naturmenschen entsprechend, nur
„in Anstandsrollen des Conversationsstückes blieb seiner
„Haltung mehr Freiheit und graziöse Leichtigkeit zu
„wünschen übrig. Er vereinte mit einer gründlichen
„Bildung und Kenntniß der in= und ausländischen dra=
„matischen und dramaturgischen Literatur einen geläu=
„terten Verstand, Poesie, Gemüth und Phantasie, von
„denen er selbst fortgerissen, auch Andere zu begeistern
„und fortzureißen verstand. Manche werfen ihm nicht
„ohne Grund vor, daß er zuweilen sich einer zu großen
„Weichheit des Gefühls hingegeben und sich von seiner
„Eitelkeit habe verführen lassen, zu sehr um den Bei=

„fall zu buhlen. Seine Rede war vortrefflich; ein ge=
„schätzter Kritiker nannte ihn den ersten Deklamator
„Deutschlands. Sie zeichnete sich vorzüglich durch eine
„in technischer Hinsicht vollendete Tragung und Aus=
„einandersetzung aus, wodurch sie, von dem schönen Or=
„gan unterstützt, Klarheit, Anmuth und Harmonie gewann
„und eine völlige Freiheit von falschen und zu häufigen
„Betonungen und von jeder Manier behauptete. Wer
„seinen Sigismund im Leben ein Traum gesehen und
„sich des schönen Monologs von ihm erinnert, wird
„einräumen, daß er nie besser, nie schöner gesprochen
„werden kann. Wol nur ungerecht wäre der Vorwurf,
„daß er über die Rede das Spiel und die Charakteri=
„stik vernachlässigt habe. So stellte er in seinem Fache
„in den Rollen des Tempelherrn, des Tasso und
„des Wetter von Strahl höchst glückliche Charakter=
„bilder auf. In der letztern Rolle, die häufig als ein
„gewöhnlicher Ritter der gewöhnlichen Ritterstücke gege=
„ben wird, wußte er so richtig als poetisch seine ihm
„selbst unbewußte Liebe zu Käthchen und seine Wahl=
„verwandtschaft mit ihr durch die ihm von der Ehre
„und Convenienz gleichsam aufgedrungene harte Be=
„handlung derselben durchschimmern zu lassen, bis diese
„Liebe endlich in der Traumscene zum Bewußtsein
„wird, zum Ausbruch kommt. Außer den genann=
„ten gehören im Trauerspiel zu seinen vorzüglichsten
„Rollen: Cesar in der Braut von Messina, Enrico
„in der Albaneserin, Melchthal, Don Karlos,
„Jaromir, Hamlet und Faust von Klingemann.
„Im ernsten Drama sprach er als Wilnang in der

„Selbstbeherrschung und St. Alme im Abbé de „l'Epée das tiefste Gemüth an. Seine Lustspielrol„len endlich, als: Perin, Mercutio, Linden, „Gluthen, Rentheim im Alpenröslein, wie der „Landjunker waren voller Leben und Humor und er„langten ebenso wie die ernsteren Rollen den allgemein„sten, rauschendsten Beifall. — Beseelt von dem Triebe, „sich immer mehr auszubilden, suchte er den Um„gang hochgeschätzter und ausgezeichneter Männer und „erfreute sich des Wohlwollens und der Achtung ei„nes Mahlmann, Müllner, Oehlenschläger, „Blümner, Tieck, Winkler, Kruse, Klinge„mann, Wendt und Anderer, die sich mündlich und „schriftlich in der Anerkennung seines ausgezeichneten Ta„lents vereinigt haben. Die Kunst daher, die viel in „ihm besaß und noch mehr bei reiferem Alter für das „Fach der Charakterrollen von ihm zu erwarten hatte, „sowie seine Freunde betrauerten tief seinen frühen Tod „und viele Thränen an seinem Grabe sprachen dem „Herzen des Hingeschiedenen das schönste Zeugniß. Sein „Tod wirkte um so tragischer durch den Umstand, daß, „nachdem er von Begründung des Leipziger Stadtthea„ters an unter Küstner's Leitung über zehn Jahre bei „demselben angestellt war, er auch gerade mit dem Ende „des Theaters starb, welches mit dem Drama: das „Leben ein Traum, worin eine seiner Hauptrollen, „geschlossen wurde."

„Dieser fatalistische Anstrich wurde durch folgen„den Umstand noch vermehrt. Es starb nämlich im „Januar die junge talentvolle Schauspielerin Emma

„Jahn. An ihrem Grabe hatte Stein einen Nach=
„ruf zu sprechen. Abends vorher memorirt er diesen,
„entschlummert aber unwillkürlich darüber und träumt:
„Er stehe am Grabe der Jahn, im Kreise der übri=
„gen Leichenbegleiter, er spreche über dem herabgesenkten
„Sarge die Rede; er trete jetzt näher an die Gruft,
„zu nahe; die Erde rollt unter ihm weg und er sinkt
„mit lautem Schrei in das Grab hinab. Abgequält
„erwacht er, doch die ganze Nacht weicht das lebhafte
„Traumgebilde nicht von ihm. Wie er am folgenden
„Tage in Gesellschaft der Kunstgenossen wirklich der
„Leiche folgt, erzählt er ihnen den seltsamen Traum.
„Vier Monate darauf lag er im Grabe, und wie der
„Zufall wollte, dicht neben dem der Emma Jahn *).

Was das schon mehrmals berührte Ende meiner Unternehmung betrifft, und weshalb sie mit dem Ablauf meines Contrakts am Schlusse der Ostermesse 1828 aufhörte, dies behalte ich mir vor, im dritten Abschnitte näher auseinander zu setzen. Derselbe gibt eine Uebersicht des Standes und der Resultate meiner Unternehmung in finanzieller Hinsicht und führt

---

*) „Zu seinem Andenken wurde auf dem Platze, wo er be=
„erdigt, von seinen Freunden und den Verehrern seines
„Talents ein im Styl des Mittelalters gehaltenes steinernes
„Monument, nach der Angabe des Hofraths Küstner
„und der Zeichnung des Baudirektor Geutebrück, ge=
„setzt. Dasselbe bildet ein auf zwei Stufen ruhendes
„Postament mit einer quadratischen Grundfläche von
„drei Fuß. Dies Postament besteht aus einem verzierten
„Sockel und dem Mittel= und Haupttheile, auf dessen

sonach schon von selbst zu dem allein durch finanzielle Gründe veranlaßten Ende derselben. Ebenso findet man daselbst angeführt, weshalb der Plan der Königl. Sächsischen Generaldirektion, ein Theater in Leipzig für Königl. Rechnung unter meiner Leitung zu errichten, nicht zu Stande kam. Ein gleiches Loos hatte auch

---

„vier Seitenflächen in einem vertieften und mit einer „baldachinähnlichen Verzierung geschlossenen Felde sich „folgende Inschriften befinden.“

„Auf der ersten Seite:“

DEM KÜNSTLER
FRANZ MATTHIAS
VON
TREUENFELD
GENANNT
EDUARD STEIN
GEB. AM IX. APRIL MDCCXCIV
IN AUSTERLITZ
VON SEINEN FREUNDEN
GEWEIHT.

ER WAR MITGLIED DES
LEIPZIGER STADT-THEATERS
SEIT DER BEGRUNDUNG DESSELBEN
UNTER KÜSTNERS LEITUNG
IM AUG. MDCCCXVII
BIS ZU DESSEN SCHLUSSE
MIT WELCHEM SICH AUCH
AM
X. MAI MDCCCXXVIII
SEIN LEBEN ENDIGTE.

folgender Plan. Es kam höhern Ortes eine mir zu übertragende Unternehmung des Dresdner Hoftheaters,

---

„Auf der zweiten Seite:"

Calderon.

Das Leben ein Traum.

Sigismund.

Ja! — der Mensch, das seh' ich nun,
Träumt sein ganzes Sein und Thun,
Bis zuletzt die Träum' entschweben.
Was ist Leben? Trug der Sinne;
Was ist Leben? Hohler Schaum;
Ein Verblüh'n schon beim Beginne,
Ein Phantom, ein Schatten kaum;
Wenig kann das Glück uns geben,
Denn ein Traum ist unser Leben,
Und die Träume selbst sind Traum.

„Auf der dritten Seite:"

Goethe.

Tasso.

Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt.
Das köstliche Geweb' entwickelt er
Aus seinem Innersten und lässt nicht ab,
Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.
O geb' ein guter Gott uns auch dereinst
Das Schicksal des beneidenswerthen Wurms,
Im neuen Sonnenthal die Flügel rasch
Und freudig zu entfalten.

die auch vermöge eines Abkommens auf das Leipziger hätte ausgedehnt werden können, zur Sprache, und auf eine mir deshalb von der Königl. Sächsischen General=

„Auf der vierten Seite:“

Shakspeare.

Hamlet.

Sterben — schlafen.
Nichts weiter! — und zu wissen, dass ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stösse endet,
Die unsers Fleisches Erbtheil — 's ist ein Ziel,
Aufs Innigste zu wünschen. Sterben — Schlafen.

Schiller.

Die Braut von Messina.

Don Cesar.

Ein mächtiger Vermittler ist der Tod.
Da löschen alle Zornesflammen aus,
Der Hass versöhnt sich und das schöne Mitleid
Neigt sich, ein weinend Schwesterbild, mit sanft
Anschmiegender Umarmung auf die Urne.

„Das Ganze krönt ein gleichfalls verzierter Sims. Um „die Stufen windet sich ein natürlicher Kranz von Im= „mergrün, den ein eisernes Gitter in Quadrat ein= „schließt. Das Monument zeichnet sich durch geschmack= „volle Form und schöne Verhältnisse aus und gewinnt „besonders durch die sinnigen Inschriften, die an vier „der vorzüglichsten Rollen des verstorbenen Künst= „lers erinnern, Sigismund, Cesar, Tasso und „Hamlet, aus den Werken der vier größten tragi=

direktion der Hoftheater gemachte Eröffnung reiste ich zu einer Einleitung dieser Angelegenheit nach Dresden. In Folge einer erhaltenen genauen Einsicht in die Verhältnisse des Hoftheaters fand ich jedoch, wenn ich alle Contrakte übernehmen und wenn der Staat dabei eine bedeutende Summe ersparen sollte, eine für letztern wie für mich und den artistischen Stand des Theaters vortheilhafte Unternehmung nur dann für möglich, wenn anstatt des für Dresden zu kleinen Schauspielhauses ein größeres erbaut würde, und erbot mich auf diesen Fall selbst zu einem Miethzinse. Da jedoch der Bau eines solchen größern Schauspielhauses Schwierigkeiten fand, so kam auch eine Ausführung des gedachten Planes nicht zu Stande.

Nachdem sonach alle Plane zur Fortsetzung des Leipziger Theaters unter meiner Leitung gescheitert waren, ging meine Unternehmung mit dem 11. Mai 1828 zu Ende. Daß dieser Schluß der Bühne zugleich das Ende des 1817 begründeten Stadttheaters mit in sich begriff, war damals noch nicht entschieden. Als sich jedoch von Ostern 1827 an, wo die diesfalsigen Bekanntmachungen erlassen wurden, bis Michael 1828, wo die Bühne bereits ein halbes Jahr geschlossen war, noch kein annehmbarer Unternehmer gemeldet, auch die Unterhandlung mit Herrn Bethmann zu kei-

---

„schen Dichter: Shakspeare, Calderon, Goethe und „Schiller. Ebenso wie auf sein Kunstleben und irdisches „Wirken beziehen sich die Inschriften auf Tod und ewi„ges Leben."

nem gewünschten Resultat geführt hatte, so kam der Magistrat Allerhöchsten Orts ein, und der König hatte die Gnade, der Stadt ein Hoftheater vorläufig auf drei Jahre bis Ostern 1832 zu schenken, welches im August 1829 begann und noch gegenwärtig das Publikum mit seinen Leistungen erfreut.

An Darstellungen und Gastrollen hatten in der Zeit vom 1. Januar bis 11. Mai 1828 folgende Statt.

Es wurden an 93 Tagen Vorstellungen gegeben, worunter 7 Trauerspiele, 26 Schauspiele, 33 Lustspiele, 4 Possen, 44 Singspiele, zusammen 114 einzelne Darstellungen, in welchen mit 60 Stücken abgewechselt wurde.

Es wurden zum Erstenmale aufgeführt: Drei Schauspiele: Vormund und Mündel, von Raupach, d. 23. Jan. (Zweimal gegeben); Hans Sachs, von Deinhardstein, d. 18. März (Siebenmal); Drei Tage aus dem Leben eines Spielers, nach dem Französischen von Th. Hell, d. 15. April (Dreimal). Zwei Lustspiele: Die Ehemänner als Junggesellen, nach dem Französischen, von K. Th. Küstner, d. 5. Jan. (Zweimal); der Diplomat, nach dem Französischen, von Th. Hell, d. 28. März (Einmal). Zwei Singspiele: Die Sonnenmänner, von Genast, d. 13. Febr. (Zweimal); der Vampyr, von Marschner, d. 29. März (Fünfmal).

Neu einstudirt waren: Ein Lustspiel: Sorgen ohne Noth, von Kotzebue (Zweimal). Ein

Singspiel: Faust, von Spohr, d. 1. Februar (Dreimal).

Gäste.

Madame Grünbaum, welche zum fünften Male, sonach am öftersten, ihr Gastspiel wiederholte; Madame Birch-Pfeifer, welche durch die kunstvolle Darstellung der Elisabeth, Orsina, Lady Macbeth und Sophia in Chawansky vielen Beifall erntete; Herr Ferdinand Löwe, ein früherer Liebling des Publikums, und Herr Binder von Prag, der den Hüon, Roger und besonders den George in der weißen Dame mit lauter Anerkennung gab.

Von den Stücken sprach am meisten an: Hans Sachs, sowie der Diplomat, worin Herr Stein als Chavigny zum letzten Male auftrat, weshalb auch das Stück, so sehr es gefallen, nicht wiederholt werden konnte. Endlich fand die hier zum ersten Male in Deutschland unter des Tonsetzers Leitung aufgeführte Oper: der Vampyr, eine enthusiastische Aufnahme. Es wurden mehrere Musikstücke wiederholt, sowie der Meister gerufen, der durch dieses höchst originelle Kunstwerk die Deutsche Opernmusik wahrhaft bereichert hatte.

Unter diesen verschiedenen Spielen war immer näher das Ende, der letzte Tag, herangerückt, an welchem die wohlbekannten, den Zuschauern liebgewordenen Künstler noch einmal über die Breter gehen und dann für immer verschwinden sollten. Es war schon lange

dies Ende besprochen, ja entschieden, doch, ich möchte sagen, Niemand glaubte an die Unumstößlichkeit dieser Entscheidung. Eine Hoffnung, das Institut noch erhalten zu sehen, zeigte sich nach der andern, um, gleich Irrlichtern, ebenso schnell wieder zu verschwinden. So war der Schluß der Bühne nur erst kurz vorher zur völligen Gewißheit geworden, und so nahe vor uns getreten, mußte er Alle überraschen. Der 11. Mai führte die letzte Vorstellung herbei. Mehreres war schon vorausgegangen, was an die Flüchtigkeit alles Irdischen gemahnt hatte. Einige Mitglieder waren schon von uns geschieden; ein elfjähriges, auf und außer der Bühne vielgeschätztes, Stein, war, wie oben erzählt, am Tage vor der letzten Vorstellung in der Blüte seiner Jahre gestorben, gleichsam als hätte er seinen Beruf bis zum Schlusse des Theaters erfüllen, es aber nicht überleben wollen. Den aus dem Tempel weichenden Musen schloß sich in hastiger Eile sein Leichenzug an.

Nichts Passenderes konnte daher wol zur letzten Vorstellung als das Calderon'sche Drama: Das Leben ein Traum, gewählt werden, welches so sinnvoll andeutet, daß alles Schöne wie ein Traum verschwindet. Diese betrübende und erhebende Wahrheit, die aus dem herrlichen Gedicht spricht, fand das Publikum in der empfänglichsten Stimmung, sie aufzunehmen, sie zu würdigen. Wie so ganz verschieden war diese Stimmung von der bei der Eröffnung der Bühne! Damals, wie jetzt, waren die Gemüther aufgeregt, gesteigert und dem Treiben des Alltagslebens enthoben; aber damals spannte

sie Erwartung des Neuen, das da kommen sollte, damals erschütterte sie das gewaltige Schicksal der feindlichen Brüder, damals erfreute sie der glückliche Erfolg, die empfangene Hoffnung für die Zukunft. Jetzt erfüllte sie die Wehmuth, das durch zehn Jahre als das Ihrige Liebgewonnene zum letzten Male zu sehen, jetzt stimmte die poetische Moral des ruhigen mehr contemplativen Calderon'schen Stücks zum Ernste, zum Entsagen, jetzt trübte das Wohlgefallen am Spiele die Aussicht, es zu verlieren; die Zukunft war ungewiß und trüb, Alles wies an die Erinnerung an. Als das Ende des Stücks sich nahte, als zum letzten Male der Vorhang aufrollte, der dann für immer die gerngesehenen Bilder verbarg und entzog, als Madame Genast am Ende des Stückes, von allen Kunstgenossen umgeben, vortrat, um in nachfolgendem Epiloge von Wendt die letzten Worte des Abschieds auszusprechen, stieg die Wehmuth der Zuschauer bis zur höchsten Rührung, und Thränen in Vieler Augen sprachen die innigste Trauer aus. Als die Sprecherin verstummte, sank der Vorhang; aber noch ein Mal mußte er in die Höhe, um das gesammte Personal zu zeigen, und Kränze und Blumen flogen auf die Scheidenden herab, wie auf die Gräber der Lieben. Noch einmal empfing ich eine mir schon mehrmals zu Theil gewordene Auszeichnung; ein dreimaliges herzliches, allgemeines Lebehoch wurde, wie der Redner sagte, mir, als dem Spender so vieler geistigen Genüsse, gebracht. Tief ergriffen, dankte ich für diese wie so viele Beweise von

Liebe, die ich erhalten, nahm mit schwerem Herzen Abschied und bat um ein freundliches, dauerndes Andenken.

So ging das Institut, so ging dieser letzte mir unvergeßliche Tag zu Ende; aber, ich darf es der treuesten Wahrheit gemäß sagen, noch lange nachher sprachen viele Stimmen mündlich und schriftlich in allen öffentlichen Blättern, von hier wie von auswärts, die Worte der ehrendsten Anerkennung aus und beklagten den Untergang des Instituts. Ich muß diese allgemeine Stimmung als den einzigen, aber eben deshalb mir um so werthern Lohn für mein Streben festhalten. Wie die Bühne selbst, schließe diesen geschichtlichen Ueberblick meines Instituts Wendt's Epilog:

„Wie sich im Jugenddrang die Herzen finden,
„Die einst der Himmel für einander schuf,
„Und sich zu Lust und Leid getreu verbinden,
„Wenn hell im Innern tönt der Liebe Ruf:
„So strebt der Geist, wenn ihm die Nebel schwinden,
„Zum Schaffen treibt ein göttlicher Beruf,
„Sich mit der Kunst, der hohen, himmlisch-reinen,
„In frommer Glut herzinnig zu vereinen."

„Er weiht die Welt zu ihrem Heiligthume,
„Verwandter Seelen Wohnung zum Altar,
„Die Flamme, die hier lodert, ihr zum Ruhme,
„Nimmt hochentzückt sein helles Auge wahr,
„Und wo ihm blüht der Freundschaft holde Blume,
„Er bringt sie freudig der Geliebten dar,

„Und ist bereit, wo Seelen sich verbünden,
„Durch sie das Reich der Schönheit zu verkünden.“

„In solchen Strebens feurig kühnem Drange
„Saht Ihr uns hier Thaliens Tempel bau'n,
„Wir nahten diesen Mauern freudig bange,
„Und Götternähe weckt' uns heil'ges Grau'n;
„Doch lauschtet Ihr geneigt dem Jugendsange,
„Und bald befestigt war uns das Vertrau'n —
„Wir durften wol, von Eurer Huld getragen,
„Den kühnen Flug zum Höchsten muthig wagen.“

„Nun regten sich die Geister alter Zeiten
„Auf diesem Plan; die Helden kühn und wild,
„Sie kamen, für ein dauernd Glück zu streiten,
„Es kamen auch die Frauen lieb und mild,
„Den rauhen Sinn auf rechte Bahn zu leiten,
„Und vor Euch stand des Lebens reiches Bild
„In schwankenden Gestalten hingezeichnet; —
„Ihr saht's mit Huld — es war Euch zugeeignet.“

„So hielt uns Der zu schönem Ziel verbunden,
„Der Eurem Beifall rastlos nachgestrebt,
„Der Künstler hatte hier die Braut gefunden,
„Da Huld des Freundes sein Gefühl belebt,
„Indeß ihm unbemerkt die leichten Stunden,
„Zu Jahren wachsend, sind dahingeschwebt,
„Wie Wolken sammeln sich am Himmelsraume, —
„Das Leben ward ihm selbst zum schönen Traume.“

„Aus ist der Traum; das Spiel ist nun zu Ende, —
„O wär' es auch für Euch ein schöner Traum —
„Wir reichen nun einander still die Hände,
„Und bald verhallt sind diese Worte kaum,

„So lassen wir mit Schmerz die trauten Wände
„Und wandern dann zerstreut im weiten Raum;
„Und sinkt zum letzten Mal der Vorhang nieder,
„Ihr seht uns so, wir so Euch nimmer wieder.“

„Indeß soll in dem innersten Gemüthe
„Das Angedenken Eurer Huld besteh'n,
„Der Dank, der hier aus Eurer Gunst erblühte,
„Kann nur mit unserm Streben untergeh'n.
„Doch, Theuerste, bewahrt uns auch die Güte,
„Und wenn wir uns auch nimmer wiederseh'n,
„Wenn fremder Reiz in Euer Herz sich schriebe:
„Gedenket freundlich Eurer ersten Liebe!“



Zweiter Abschnitt.

Übersicht der Theaterleitung in artistischer Hinsicht, nebst allgemeinen Bemerkungen.



Nach dieser geschichtlichen Darstellung erlaube ich mir in einem zweiten Abschnitte eine Uebersicht meiner gesammten zehn und einhalbjährigen Theaterleitung von 1817 bis 1828 und zwar in mehreren Beziehungen, in Hinsicht auf den artistischen, wie den finanziellen Theil derselben zu geben und mehrere daraus hervorgegangene Resultate, Erfahrungen und allgemeine Bemerkungen hinzuzufügen.

Was die artistische Leitung betrifft, so gibt sie sich hauptsächlich durch das Was und Wie der Darstellungen kund. Aus dem Repertoir geht das Erstere und zum Theil auch das Zweite hervor, indem die Anzahl der Wiederholungen eines Stückes mit Recht und Zuverlässigkeit auf das Gefallen und die Güte der Darstellung schließen läßt. Das Wie beruht ferner auf der Art und Weise der Darstellung. Ein klares Bild, eine deutliche Beschreibung und Zergliederung derselben zu geben, ist schwer, beinahe unmöglich. Die Werke der Schauspielkunst sind nicht bleibend und dauernd, wie die anderer Künste. Für den Augenblick geboren, schwinden

sie auch mit diesem Augenblicke wieder dahin. Sie geben uns Bilder des Lebens in einer uns vergegenwärtigten fortschreitenden Handlung, die, wie das Leben selbst, kommen und gehen, erscheinen und verschwinden. Die lebendigsten von allen Kunstwerken und darum mit die schwierigsten, sind sie auch die vergänglichsten. Die Auseinandersetzung und Kritik einer Darstellung oder eines einzelnen Spieles, wo es auf eine Stellung, Miene, Betonung, ja einen Laut ankommt, bleibt daher immer unvollkommen und ist nach der Ansicht, Stimmung, Empfänglichkeit und dem Alter des Zuschauers sehr verschieden. So behaupten die ersten vor der Bühne erhaltenen Eindrücke, wo die Phantasie am regsamsten und empfänglichsten ist, oft für das ganze Leben die größte Gewalt, und später gesehene weit vorzüglichere Leistungen scheinen dem älter Gewordenen minder vollkommen, wodurch viele falsche Urtheile über Schauspieler und Schauspielkunst mögen veranlaßt worden sein. So schwierig sonach eine Analyse der Darstellungsweise auf meiner Bühne ist, so wenig kommt es mir auch zu, darüber ein Urtheil zu fällen. Wol ist es mir jedoch erlaubt und möglich, meine Tendenz anzugeben und zu erörtern, ob ich bei der Errichtung und Leitung des Theaters von dem dermaligen Standpunkte der Poesie und Kunst ausgegangen bin, und das wahrhaft Gute, welcher Nation es eigen, aus welcher Gattung und Zeit es sei, zu einer, jedem Einzelnen entsprechenden, würdigen Darstellung zu bringen, mit Eifer gestrebt habe, welches allerdings

die Aufgabe für eine neu begründete Direktion und Schauspielergesellschaft ist *).

Um den angegebenen Standpunkt bestimmt und klar zu bezeichnen, wird es von Nutzen sein, einen Blick auf die frühere dramatische Dicht- und Schauspielkunst in Deutschland zu werfen, und erstere zwar hauptsächlich so betrachtet, wie wir sie auf der Bühne heimisch und herrschend, nicht wie wir sie in Büchern finden. Vier Perioden kann man in der Geschichte derselben unterscheiden. Rechnet man nicht die ersten und frühesten Spuren, welche in einzelnen Darstellungen von Mysterien, geistlichen Dramen, Fastnachtsspielen und Komödien des Terenz anzutreffen, wel-

---

*) Blümner sagt in seiner Geschichte des Leipziger Theaters Seite 307 beim Beginne meiner Unternehmung 1817: „Eine Schauspielgesellschaft, welche jetzt „errichtet wird, muß den dermaligen Standpunkt der „Poesie und Kunst bezeichnen. Sieht man einer lange „bestandenen Bühne nach, wenn sie von Verjährtem sich „nicht entbinden, wenn sie den frühern unvollkommenen „Stand des Theaters in Personal, Wahl der Stücke, „Darstellungsweise u. dgl. nicht ganz verbergen kann: „so muß dagegen eine neu zusammengestellte von solchen „Fehlern frei sein; ja, man würde ihr eher Unbedeutenheit, als Spuren organischer Mängel nachsehen. Sie „soll ihrem Wesen und ihrer Bestimmung im ganzen „Umfange nachstreben, sie soll nicht in einer Gattung „sich ausbilden, sondern Alles, was zur Erhebung, Veredlung und wahrhafter Erfreuung wirken kann, auffassen und rastlos nach jedem Mittel streben, es würdig darzustellen.“

che Spiele meist nur als Nebengeschäft von Handwerkern, Schülern und Studenten bei feierlichen Gelegenheiten agirt wurden, so beginnt die erste Periode mit der Einführung von regelmäßigen Schauspielergesellschaften unter Velthem und Andern im letzten Drittheil des siebzehnten Jahrhunderts. Außer einigen Uebersetzungen aus dem Lateinischen und Französischen wurden hauptsächlich gemeine und geschmacklose Haupt- und Staatsaktionen, meist extemporirt, in welchen der Hanswurst die Hauptrolle spielte, von diesen Banden, wie sie hießen, zur Ergötzung des Volks aufgeführt. Das Prinzip dieser Periode war Rohheit und Mangel an Regel und Kunstform.

Die zweite Periode brach unter der Neuberin und Gottsched im zweiten Viertheil des vorigen Jahrhunderts an. Man bestrebte sich, die Bühne von Schmuz, Zweideutigkeiten und Unsinn zu säubern, der gemeine und ausgeartete Hanswurst wurde verbannt, und regelmäßige Stücke traten zum Theil an die Stelle der extemporirten, welche jedoch noch auf einzelnen Bühnen bis zu Schröder's Zeiten anzutreffen waren, der selbst bei der Kurz'schen Gesellschaft in Mainz 1767 in einem Stücke aus dem Stegreif den Diener des Don Juan mit großem Beifalle spielte. Das Bedürfniß nach etwas Besserem und Höherem war vorhanden, erzeugte aber leider keine originellen, volksthümlichen dramatischen Dichtungen. Man mußte sich daher an französische Uebersetzungen halten, welche nunmehr die Bühne überschwemmten. Mit ihnen zog im Trauerspiel ein falscher Pathos, Unnatur und Bombast ein. Die Franzosen strebten nach Idealität, bildeten aber

nicht nach den Gesetzen der Natur, was jede ideale Kunstbildung wesentlich erfordert, sondern stellten falsche Größen in Charakter, Gesinnung und Ausdruck auf und beeinträchtigten durch allzubeschränkende Regeln der bekannten drei Einheiten öfters die Wahrheit, die von der Kunst nie weichen darf. Die äußeren auf dem französischen Theater früher angenommenen Formen geben ein Bild von dem inwohnenden Geiste. Helden in Perücken und Königinnen in Reifröcken! Die poetische Sprache der Franzosen bewegt sich in Alexandrinern; ist diese Versart durch die symmetrische Abtheilung jedes Verses in zwei gleiche Theile schon im Französischen steif und monoton, so wird sie es noch weit mehr im Deutschen; die Franzosen haben eigentlich keine langen und kurzen Sylben, sondern zählen dieselben mehr ohne Rücksicht auf Zeitmaß in jedem Verse ab. Besitzt nun unsere Sprache, wie die der Alten, diesen großen Vorzug vor der französischen, und ist sie sonach weit rhythmischer und mehr zur Poesie geeignet, so trägt doch das sich immer wiederholende Zeitmaß der jambischen Füße in Verbindung mit der angegebenen Cäsur dazu bei, diese Versart, deren sich die deutschen Dichter dieser Periode gleichfalls bedienten, in unserer Sprache noch ermüdender, steifer und für die Tragödie unpassender zu machen. Nur wenige deutsche Originaldichter gab es in dieser Periode, J. E. Schlegel, Cronegk u. A., und auch diese ahmten die Franzosen sklavisch nach. Man kann das Prinzip dieser Periode als das der Unnatur und einer falschen Größe und Kunstform bezeichnen.

Die dritte Periode begann im dritten Viertheil des achtzehnten Jahrhunderts mit Lessing. Dieser deckte mit der gründlichsten, scharfsinnigsten Kritik die gerügten Mängel und Gebrechen der vorigen Periode auf und bekämpfte siegreich das System der französischen Tragödie. Dies große Verdienst gebührt ihm; aber indem er die Unnatur und falsche Größe derselben von der Deutschen Bühne zu verbannen strebte, ging er zu weit *) und begünstigte die reine Nachahmung der Natur, der nackten, wirklichen, die während dieser

---

*) Auch Blümner bemerkt dies sehr richtig in der Geschichte des Leipziger Theaters, Seite 287. „So waltete während der Periode unsers Schauspielwesens, die „wir von Bondini an rechnen, auch in der theatra„lischen Kunst meistens das Prinzip der Natürlichkeit, „sowie es damals in der dramatischen Poesie vorherr„schend war. Man kennt den Einfluß, den auf Les„sing's Empfehlung Diderot, durch Muster und „Lehre, auch auf das Deutsche Theater gewann. Les„sing selbst bekannte sich zu seinen Grundsätzen. Er „war der Erste, der in Deutschland mit eindringendem „Scharfsinn die dramatische Kritik übte, seine eigenen „theatralischen Produkte übertrafen weit alle übrige, er „erwarb durch seine andern Werke den höchsten ver„dienten Ruhm — wie hätte seine Ansicht nicht zur „herrschenden werden sollen? Sie ward es vorzüglich „in der Tragödie. Lessing ging, was jetzt gesagt „werden darf, hierin zu weit. Nicht genug, daß er „das System der französischen Tragödie, die in Deutsch„land, bei allem Widerspruch des Nationalcharakters, „zu einem allerdings ungebührlichen Ansehen gelangt

dritten Periode in der theatralischen Kunst unter verschiedenen Formen und auf verschiedenen Wegen immer mehr überhand nahm, und zwar nicht auf das prosaische Conversationsstück, welches diese Nachahmung eher gestattet und daher in dieser Periode seine Dichter wie Darsteller fand, aber auf das höhere poetische Drama nachtheilig wirkte. Andere, als Weiße, Engel, unterstützten Lessing. Die metrische Schreibart, welche die Griechen, Engländer, Spanier vom höhern Drama unzertrennlich hielten, wurde als widernatürlich und untauglich für dasselbe verworfen und mit der Einführung der Prosa ging die Form und das Wesen der Poesie verloren, und letztere sank immer mehr zum Realen herab. Das Vorurtheil gegen den Vers ging so weit, daß, als gegen das Ende dieser Periode Don

---

„war, bekämpfte, ihre Beschränktheit in Wesen und „Form, ihre falsche Größe in Charakteren, Gesinnung und Ausdruck darlegte: er stellte nun das Entgegengesetzte auf, er verwarf die Verse und begünstigte „die reine Nachahmung der Natur. So pflegte er es „öfter zu machen; wenn er in wissenschaftlichen Untersuchungen sich die eine Wagschale zu tief neigen sah, „warf er seinen ganzen Scharfsinn in die andere, wodurch nun diese überschwankte, nicht das Gleichgewicht hergestellt wurde. Es war ihm auch hier mehr „um das Forschen nach Wahrheit zu thun. Bei seinem „Scharfsinn und Gefühl für jedes Schöne, bei seiner „Verehrung für die Griechen und Shakspeare würde „er gewiß später seine Ansichten verändert und das „Uebermaß selbst zurückgenommen haben.“ (Dies ist zum Theil im Nathan auch geschehen).

Karlos erschien, derselbe, um in Dresden im Jahre 1787 zur Darstellung zu gelangen, vom Dichter selbst in Prosa aufgelöst werden mußte. Er erhielt dafür ein Honorar von funfzig Thalern und wurde nach der Vorstellung, der er beiwohnte, gerufen. Merkwürdig genug ist dieser prosaische Karlos von der Dresdner Hofschauspielergesellschaft bis zum Jahre 1814 gegeben worden *). Eben so wurde selbst Goethe's Lustspiel:

---

*) Folgende Probe, welche eine Idee von demselben gibt, dürfte nicht ohne Interesse seyn:

Erster Aufzug.

Erste Scene.

(Don Karlos, Perez kommen im Gespräch).

Perez.

Prinz, dieses Mistrauen — wahrlich, Sie verkennen Ihren treuesten Diener.

Karlos.

O, zu gut weiß ich, daß ich an diesem Hofe verrathen bin. Ich weiß, daß hundert Augen bestellt sind, mich zu bewachen, weiß, daß der König seinen einz'gen Sohn an den schlechtesten seiner Knechte verkauft und jede von mir aufgefangene Sylbe dem Hinterbringer furstlicher bezahlt, als er noch keine gute That bezahlte: ich weiß — O still, nichts mehr davon, mein Herz ist voll, und ich habe ohnehin schon zu viel gesagt.

Perez.

Seine Majestat sind gesonnen, noch vor Abend nach Madrid abzureisen, der Hof versammelt sich schon. Hab' ich die Gnade, Prinz, Sie dahin zu begleiten?

die Mitschuldigen, von Albrecht in Prosa umgegossen. Bürgerliche Trauerspiele, an ihrer Spitze Miß Sara Sampson und Romeo und Julie (von Weiße), kamen auf und entlehnten den Stoff meistens aus niedern und modernen Lebensverhältnissen. So gesteh' ich, hat es mich immer befremdet, ja gestört, daß Lessing die echt tragische Fabel der Virginia an einen kleinen Hof der neuern Zeit versetzte; für die einfachen, gewichtigen Motive, die den Vater der Virginia zur blutigen That zwingen, gibt er eine Menge kleinlicher und künstlicher, als die Liebenswürdigkeit des Prinzen, die Sinnlichkeit der Emilie, die Frivolität des Grimaldischen Hauses und andere, welche zwar den Scharfsinn des Dichters bewundern lassen, aber doch kaum genügen und die viel einfacheren der alten Geschichte nicht ersetzen. Ich finde sonach auch in diesem trefflichen Werke die Fa-

---

Karlos.

Ich werde folgen. (Er macht ihm eine kalte aber höfliche Verbeugung und Perez geht ab.) Unglücklicher Philipp! unglücklich wie dein Sohn! Schon seh' ich in die Zukunft hinaus, schon seh' ich die schrecklichen Schlangen des Argwohns sich um deine Seele winden, dein unglücklicher Fürwitz übereilt die entsetzlichste der Entdeckungen, und rasen wirst du, wenn du sie gemacht hast. Dein Geld kann sich erschöpfen, alle deine Flotten können untersinken, deine Throne unter dir zusammenstürzen — du hast nichts verloren, wenn die Ruhe deines Herzens dir bleibt; — doch hier — hier bedroht dich eine Wunde, an welcher sich auch Könige verbluten, die ewig ohne Löschung brennt.

bel durch diese Modernisirung herabgezogen *). Selbst Goethe und Schiller folgten, wenn gleich mit mehr Genie und Kraft als ihre Vorgänger, anfänglich auch dem Geiste dieser Periode und schrieben prosaische und bürgerliche Trauerspiele, als Clavigo, Stella, Kabale und Liebe und andere. Man verließ diesen eingeschlagenen Weg der Realität nicht, als die Sturm- und Drangstücke, nach dem Klinger'schen Stücke gleiches Namens benannt, und die Ritterschauspiele aufkamen, in denen Charaktere einer rohen, derben Natur mit allen Mängeln, Gebrechen und widrigen Verzerrungen auftraten. Denselben Weg der Natürlichkeit, wenn auch wieder auf andere, zuerst von Diderot eingeführte Weise, gingen Iffland, und meist auch, besonders im Anfange, Kotzebue, und gaben uns Copien des wirklichen gemeinen Lebens, nur in mehr sentimentaler und moralisch-

*) Was Nathan betrifft, welcher, wie Moses Mendelssohn in der Vorrede zu selbigem sagt, weit, unendlich weit über Alles, was Lessing früher geschrieben, hervorragt, so scheint Letzterer sich allerdings später von seinen frühern Ansichten zu einem höhern Standpunkte erhoben zu haben, doch war das Lehrgedicht Nathan theils eigentlich nicht für die Bühne bestimmt und hatte mehr einen religiösen Zweck, theils fand es damals noch sehr großen Widerspruch und hatte deshalb keinen durchgreifenden Erfolg bei seinem ersten Erscheinen auf der Bühne in Berlin 1783, war daher auf dieselbe in diesem Zeitraume von keinem wesentlichen Einfluß, worauf es, wie ich oben gesagt, hier ankommt.

rührender Gattung, sowie die darin vorkommenden Personen mit Portraitähnlichkeit den bürgerlichen Verhältnissen entlehnt waren, welche Aehnlichkeit allerdings beim großen, diesen Verhältnissen angehörenden Publikum viel Glück machte und beinahe alle andere Stücke vom Repertoir verdrängte. Zwar fällt schon in diese dritte Periode die erste Aufführung Shakspear'scher Dramen, der Meisterwerke aller Zeiten und Nationen, welche, durch Wieland und Lessing den Deutschen bekannt gemacht und angepriesen, auf der Hamburger Bühne unter Schröder, auf der Wiener und Berliner Bühne und andern in den Siebzigern des vorigen Jahrhunderts statthatten. Diese Stücke wurden jedoch nicht nur in prosaischen Uebersetzungen, welche sie in der Form wie im Wesen der Poesie von ihrer Höhe herabzogen, sondern auch in Bearbeitungen gegeben, die sie in wesentlichen Bestandtheilen verletzten, verflachten und modernisirten. Theils deshalb, theils, weil das Publikum für dieselben noch nicht gehörig vorbereitet und reif, auch mit dem Fremdartigen und Eigenthümlichen noch nicht vertraut genug war, machten diese Stücke, wenige ausgenommen, wie solches in Schröder's Leben von Meyer ausführlich erzählt ist, keinen durchgreifenden und bleibenden Eindruck auf das große Publikum und bewirkten sonach in der dermaligen herrschenden Ansicht von der Poesie noch keine Krisis, wiewol sie allerdings dieselbe vorbereiteten. Dazu kam noch, daß durch die Iffland'schen und Kotzebue'schen Stücke, welche durch ihre Menge und den fortdauernden

Reiz der Neuheit zur Mode des Tages geworden, das Publikum verweichlicht, heruntergezogen und für die kolossale Kraft und Hoheit Shakspear's noch weniger empfänglich wurde, Letzterer sonach immer seltener über die Bühne schritt.

Diese dritte Periode, deren Prinzip Natürlichkeit und Realität war, dauerte, bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts Schiller's und Goethe's gewaltiger Genius der theatralischen Kunst eine höhere Bahn gebieterisch anwiesen.

Hier beginnt die vierte und letzte Periode; denn Schiller sprach in seinem Gedichte: Shakspear's Schatten (1796), das Anathem über die frühere aus. Die dramatische Kunst soll, und zwar hauptsächlich im hohen poetischen Drama, sei es Trauerspiel, als Maria Stuart, Macbeth, sei es Schauspiel, als Tasso, Leben ein Traum, sei es Lustspiel, als Donna Diana, Kaufmann von Venedig und die Laune des Verliebten, welches poetische Drama ich hier vorzugsweise vor dem prosaischen Conversationsstück vor Augen habe: die dramatische Kunst, sage ich, soll wie jede Kunst, die Natur, d. h. die einzelnen Erscheinungen in der Sinnenwelt nicht nachahmen, copiren, sondern vielmehr sie beherrschen und zu ihren idealen Forderungen erheben; sie soll sie in verschönerter Wahrheit und Idealität zu einem lebendigen Ganzen bilden und uns vergegenwärtigen, wie die schaffende Natur selbst uns das vollkommenste Ganze gibt. Nicht die wirkliche nackte Wahrheit wollen wir in diesem höhern Drama sehen, sondern

die dichterische, von der Phantasie mit Schönheit gepaart, welche der letzte Zweck und das Gesetz jedes Kunstwerks ist; die einzelnen Erscheinungen der Sinnenwelt, losgerissen vom Ganzen, haben Mängel, Beschränkungen und Gebrechen, diese muß die Einbildungskraft, als das Zufällige davon, sondern und nach den Grundgesetzen der Natur die einzelnen Erscheinungen des Großen und Schönen, die sich nur zerstreut in der Wirklichkeit finden, zu einem Ideale des Vollkommenen, Großen und Schönen bilden, welches Ideal nach den Naturgesetzen möglich und sonach auch im höhern Sinne natürlich, über die einzelnen wirklichen Bildungen der Natur erhaben ist. Diese Grundsätze bezeichnen den gegenwärtigen Standpunkt der Poesie und begründen die vierte und neueste Periode, deren Prinzip Idealität ist, und welche, wenn die Aufgabe gelöst wird, das Schönste und Vollkommenste gewähren muß.

In der zweiten Periode ging die dramatische Poesie auf Stelzen, in der dritten barfuß, in der vierten endlich wieder auf den lange verloren gegangenen, erhebenden Kothurne. Die dritte Periode läßt sich nicht unpassend mit der niederländischen Schule der Malerei, die vierte mit der italienischen vergleichen.

Ein großes Glück war es, daß die beiden genannten hohen Meister nicht nur die obigen Grundsätze aufstellten, sondern auch mit, in diesem Geiste gedichteten und vollendeten, Dramen die Bühne beschenkten. Wallenstein eröffnet in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts auf der Weimarischen Bühne den

Reihen *). (Wallensteins Lager d. 12. Okt. 1798. Die Piccolomini d. 30. Jan. 1799. Wallensteins Tod den 20. April 1799.) Andre Schiller'sche Tragödien folgten in ununterbrochener Reihe rasch nach: Maria Stuart, den 14. Juni 1800; die Jungfrau von Orleans, den 23. April 1803 (früher schon im Jahr 1801 auf der Leipziger Bühne und zwar daselbst zum Erstenmal gegeben); die Braut von Messina, den 21. Mai 1803; Wilhelm Tell, den 17. März 1804. Drei Uebersetzungen von ihm nach dem Englischen, Italienischen und

*) Im Prolog dazu heißt es:

„Die neue Aera, die der Kunst Thaliens
„Auf dieser Bühne heut beginnt, macht auch
„Den Dichter kühn, die alte Bahn verlassend,
„Euch aus des Bürgerlebens engem Kreis
„Auf einen höhern Schauplatz zu versetzen,
„Nicht unwerth des erhabenen Moments
„Der Zeit, in dem wir strebend uns bewegen.
„Denn nur der große Gegenstand vermag
„Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen,
„Im engen Kreis verengert sich der Sinn,
„Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken.“

Es bedarf wol kaum einer nähern Erörterung, weshalb diese neue Periode mit der angegebenen Zeit und dem angeführten Werke und nicht mit einem früheren Goethe'schen oder Schiller'schen Stück, als: Iphigenie, Tasso, oder Don Karlos beginnt. Diese waren entweder noch gar nicht, oder, wie wir bei letztgenanntem Stück sahen, in Form, Wesen und Darstellung in Prosa aufgelöst, dargestellt worden. Der Erfolg von der Bühne herab konnte daher noch kein durchgreifender sein, sowie überhaupt die neue Ansicht über dramatische Dichtkunst sich damals noch nicht zu einer herrschenden erhoben hatte.

Französischen: Macbeth, Turandot und Phädra, durch poetisches Leben, Wohllaut und Schwung einer freiern metrischen Form sich vor den ältern Uebersetzungen auszeichnend, erschienen zwischen den obigen eingeschoben auf der Weimar'schen Bühne. Man kann wol Schiller das Verdienst beimessen, für das höhere Drama die metrische Form und den freiern, dem Wesen der Poesie mehr entsprechenden Jambus auf der Bühne (nicht in der dramatischen Litteratur) eingeführt und ihm die entschiedene Gunst des hingerissenen Publikums erworben zu haben. Frühere Versuche mit dem Jambus waren zwar schon von Weiße in der Befreiung von Theben und Atreus und Thyest, von Brawe im Brutus, von Gotter in Merope, von Lessing im Nathan, später von Dalberg im Mönch von Carmel und v. A. gemacht worden, doch ohne damit durchzudringen.

Merkwürdig genug bahnte erst Schiller durch seine metrischen Stücke den gleichartigen von Goethe den Weg auf die Breter, welche, schon seit 1788 in Druck erschienen, erst später und zwar Iphigenie den 15. Mai 1802 und Torquato Tasso d. 16. Febr. 1807 zum Erstenmal auf der Weimar'schen Bühne aufgeführt wurden. Auch Egmont, obwol in Prosa, wurde erst im Jahre 1796 auf der Weimar'schen Bühne lange nach seinem Erscheinen zum Erstenmale aufgeführt, ein Beweis, wie wenig Publikum und Schauspieler früher für diese höhere poetische Gattung des Dramas geeignet waren. Andere Goethe'sche Stücke, als Götz von Berlichingen (1804), in einer vom Dichter gefertig-

ten neuen Bearbeitung (dies Stück war schon früher und gleich nach seinem Erscheinen von der Schröder'schen Gesellschaft und andern aufgeführt worden), die natürliche Tochter (1803) sowie seine metrische Uebersetzung des Mahomet und des Tankred erschienen gleichfalls zur Bereicherung des Repertoirs auf der Weimar'schen Bühne. Ebenso kommt letzterer das Verdienst zu, den Shakspeare in der klassischen Uebersetzung von Schlegel und H. Voß, metrisch, soweit es das Original, zuerst dargestellt und den Calderon *) in seinem standhaften Prinzen zuerst auf der deutschen Bühne eingeführt zu haben. Bei einem solchen Reichthum älterer und neuerer sich schnell folgender echt poetischer Werke, die von der Weimar'schen Bühne bald auf die andern übergingen, mußte die theatralische Kunst einen höhern, von der Nation anerkannten Standpunkt siegreich erkämpfen. Neuere Dichter folgten bald mit größerem, bald mit geringerem Erfolge dem gebahnten Wege, dem gesteckten Ziele nach.

In dieser kurzen historischen Uebersicht der dramatischen Dichtkunst bis zur Eröffnung meiner Bühne ist zugleich die der Schauspielkunst enthalten. Letztere, stets von der Ersteren und von der herrschenden Ansicht über sie abhängig, empfängt von ihr die zu lösenden Aufgaben,

---

*) Wurde schon früher von Schröder der Alkalde von Zelamea unter dem Titel: der Pachter Graumann gegeben, so geschah dies gewiß in einer sehr vom Original abweichenden Bearbeitung.

muß daher auf dem Wege, den jene betreten, ihr nothwendig folgen.

Mit dem Erscheinen der dramatischen Werke der letzten Periode konnte sonach auch erst eine ihr gemäße, höhern und idealen Forderungen entsprechende Darstellungsweise aufkommen. Auch diese kann man mit Recht, wenn vom Ganzen, nicht von Leistungen einzelner Schauspieler die Rede ist, als von der Weimar'schen Bühne ausgegangen betrachten. Es war ein besonders glückliches Ereigniß, daß Goethe und Schiller sich der Leitung der Bühne annahmen und sonach auch auf die mimische Kunst unmittelbar einwirkten. Die Schauspieler lernten hier zuerst, sich in den neuen Versarten mit Freiheit und schönem Maß zu bewegen und das frische, höhere Leben der Dichtungen in ihrer Darstellung wiederzugeben. Der Eindruck, den die Vorstellungen dieser Gesellschaft hauptsächlich im Fach des höhern Dramas auf Jeden, der sie in Weimar, Lauchstädt, Halle und Leipzig sah, durch ein harmonisches Ganze, durch den über sie ausgebreiteten Zauber der Poesie machten, war so neu als mächtig und wies auch meiner Neigung für die theatralische Kunst eine neue, schönere Richtung an.

Auf andern Bühnen außer Weimar, auf der einen mehr, auf der andern weniger, fing man nun gleichfalls an, sich diese poetische Darstellungsweise anzueignen, zu welcher die neuverbreiteten dramatischen Dichtungen gewaltsam aufforderten. Man hat neuerdings der sogenannten Weimar'schen Schule den Vorwurf machen wollen, als ob durch sie eine monotone, leere Versdeklamation

14 *

eingeführt worden sei. Wol mögen manche Schauspieler in Folge der erschienenen metrischen Stücke außerhalb und selbst auf der Weimar'schen Bühne, deren Mittel es am allerwenigsten erlaubten, lauter große Talente zu erwerben, in den gerügten Fehler verfallen sein. Wenn Verse, als die Formen für das höhere poetische Drama, vom Schauspieler, der keiner poetischen Auffassung, keiner Erhebung und Begeisterung fähig, ohne Geist leb- und farbelos vorgetragen werden, oder wenn diese Verse in manchen neuern Dramen selbst ohne Poesie, Kraft und Wahrheit sind, so werden sie durch das sich immer wiederholende Metrum, das auf Höheres deutet, und durch das dadurch entstehende leere Pathos allerdings widerwärtiger und ermüdender als Prosa; doch ist dies weder die Schuld der metrischen Form an sich, noch am allerwenigsten die der neueren von jenen Männern ausgegangenen Poesie und der Weimar'schen Schule. Glänzende Beweise für sie, wenn sie wohl verstanden und angewendet wird, sind das Wolff'sche Ehepaar, die Jagemann, Oels u. A.

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir, eine Meinung über das vielbesprochene Zurückgehen der Deutschen Schauspielkunst auszusprechen. Viele setzen in die Zeit von Eckhof, Schröder und Reinecke den höchsten Flor derselben, welcher mit der letzten neuesten Periode wieder abgenommen habe. Ich kann dieser Meinung im Ganzen nicht beipflichten und besonders nicht in Betreff der Schauspielkunst, die sich dem hohen metrischen Drama widmet; hier kommt es hauptsächlich dar-

auf an, den Anforderungen einer poetischen Wahrheit und Idealität zu entsprechen und einen höhern Schwung zu nehmen, welches unbezweifelt die würdigste und höchste Aufgabe für die Schauspielkunst ist; diese war jedoch den in den früheren drei Perioden wirkenden Schauspielern nicht gegeben, indem, wie wir eben sahen, die Dichtungen dafür nicht vorhanden oder wenigstens nicht auf der Bühne (wie Iphigenie und Tasso) und nicht in ihrer ursprünglich poetischen Gestalt (wie die Shakspear'schen Dramen und Don Karlos) anzutreffen waren, und weil überhaupt die allgemein herrschende Ansicht über Poesie eine andere niedere Richtung hatte.

Wenn auch den frühern Schauspielern hierdurch nicht Talent und Genie abgesprochen werden soll, wenn auch Einzelne durch Erhabenheit, Wahrheit und Tiefe ihres Spiels die Dramen ihrer Zeit überflügelt haben mögen, so wurde doch die Darstellung in Wesen und Form durch die herrschende Ansicht über Poesie und durch die ihnen vorgelegten Aufgaben nothwendig bestimmt und beschränkt.

Der zweiten Periode der theatralischen Kunst gehörten die allgemein gefeierten Namen der Neuberin, Ackermann's, sowie auch Eckhof's, Koch's und seiner Frau an (wenn schon Letztere in die dritte Periode hinein gelebt und gewirkt haben); aber welche Aufgabe erhielten dieselben in der dramatischen Poesie! Steife Uebersetzungen aus dem Französischen in Alexandrinern und deutsche Nachahmungen derselben.

In der dritten Periode glänzen vor Allen Schröder nebst seiner Familie, Reinecke und Iffland.

Es wäre ein Verbrechen, die Verdienste dieser Heroen der Deutschen Schauspielkunst anzugreifen und ihnen Mängel vorzuwerfen, die am Ende nur ihrer Zeit, nicht ihnen angehörten; doch geht selbst aus den für sie günstigen Schriften Meyer's und Dyk's, sowie aus den mündlichen Aeußerungen noch lebender Personen, die sie gesehen, hervor, daß sie in ihrer Darstellungsweise sich mehr zu dem Realen als dem Idealen hinneigten, daß sie mehr für den natürlichen Ton des Conversationsstückes als für den Kothurn geeignet, und daß sie endlich in metrischen Stücken sich weniger frei und heimisch fühlten, mit welchem Urtheil das meinige in Betreff Iffland's, den ich selbst noch gesehen, ganz übereinstimmt. Nach Allem, was Tieck und Andere über Fleck gesagt, den ich selbst nicht gesehen, so ist er, wie auch Friederike Bethmann, wenn gleich Zeitgenossen Iffland's, doch mehr zu den Künstlern der vierten Periode zu zählen. Theils ward ihnen schon zu Theil, sich in höheren Aufgaben und in Werken der letzten Periode zu bewegen, als in Goethe'schen und Schiller'schen Dramen neben den Bearbeitungen Shakspeare's, theils faßten sie auch, vorzugsweise vor Iffland, den regsten Sinn für das Höchste in sich tragend, mit Blitzesschnelle den Geist der neuesten Poesie auf, und von demselben ergriffen, begeistert und in das Land der Wunder getragen, gaben sie die höchsten Gebilde dieser Dichtungen in einer Alles mit sich fortreißenden Genialität wieder. Fleck's Lear, Götz, Karl Moor und Wallenstein; der Bethmann Lady Macbeth, Isabelle in der Braut von Messina, Maria

Stuart, Eboli, Iphigenie und Phädra stehen als unübertroffene Kunstwerke da. Devrient, Henriette Händel-Schütz, Sophie Schröder, Eßlair, Wolff und seine Frau, Auguste Stich-Crelinger, Karolina Lindner, Sophie Müller und andere den vorzüglichsten Bühnen Deutschlands angehörende Künstler, zu denen sich auch mehrere der Leipziger Bühne zählen dürfen, schritten mit so viel Kunst als Glück auf dem von der neuesten Poesie gebahnten Wege vorwärts.

Nach diesem Allen scheint mir für das höhere Drama mehr ein Vorwärts- als Rückwärtsschreiten der Schauspielkunst mit der neuesten Periode vorhanden *). Anders kann es sich mit der Darstellungsweise für das in der dritten Periode vorherrschende prosaische Conversationsstück verhalten, wo es darauf ankommt, den sogenannten natürlichen Ton, die Sprache, die Gestalten und Verhältnisse des gewöhnlichen Lebens wiederzugeben. Hierin mögen Schröder, Reinecke und Iffland neuere Darsteller übertroffen haben, besonders der Letzte, in den dem wirklichen Leben abgelauschten und mit treffender Portrait-Aehnlichkeit wiedergegebenen Charakteren, als Essighändler, deutscher Hausvater, Ma-

---

*) In wie fern das Letztere in der gegenwärtigen Zeit, seit dem verderblichen Uebergewichte der Oper (worüber später ein Mehreres), eingetreten sein dürfte, lasse ich aus dem Spiele, indem dies außerhalb der Grenzen der von mir aufgestellten Meinung liegt.

ler Ebrecht, Posert, Abbé de L'Epée, Gutherziger Alte, Witburg u. A.

Als ich, es mögen ungefähr zwölf Jahre sein, so glücklich war, mit Goethe, einem der competentesten Richter, darüber zu sprechen, schien er diese Meinung vollkommen zu bestätigen und nicht an ein mit der neuesten Periode eingetretenes Zurückgehen der Schauspielkunst zu glauben. Einen schwierigern Stand als die frühern Schauspieler haben die neuern auch dadurch, daß die Kritik herber und schärfer geworden und daß die Schauspielergesellschaften, sonst mehr wechselnd, jetzt stehend geworden sind. Jedem erfahrenen Sachkenner ist es nur zu bekannt, wie der Reiz des Neuen oder Vorübergehenden manchen Fehler zudeckt, dagegen fortdauernder Besitz auch den kleinsten Mangel, die kleinste Angewöhnung zum Vorschein bringt, ja selbst gegen das Gute kalt macht.

Glaube ich nicht an den besagten Rückgang der Schauspielkunst, so will ich jedoch keineswegs die noch vorhandenen mannichfachen Mängel derselben ableugnen, sowie daß sie einer weitern Vervollkommnung bedarf. Sind die Klagen hierüber sonach größtentheils nicht unbegründet, so kann doch nur ein der Geschichte des Theaters ganz Unkundiger behaupten, daß diese Klagen neu sind. Wir stoßen auf dieselben in gleicher Stärke und Menge in allen Perioden der theatralischen Kunst, in der der gemeinen Haupt- und Staatsaktionen der französirenden Tragödie, der Sturm-, Drang- und Ritterstücke, sowie endlich der sentimentalen Familienstücke.

Diese Klagen allein jedoch tragen nur wenig oder

nichts zu Verbesserung der Schauspielkunst bei. Mehr als durch sie würde besonders von Seiten Derer, die bei einer Theaterleitung angestellt und mit Einsicht und Erfahrung ausgestattet sind, durch eine kräftige ausdauernde Aufsicht und Theilnahme an der Einstudirung und Vorbereitung der Vorstellungen bewirkt werden. Freilich ist Kraft und Ausdauer nöthig, um mit Eitelkeiten, Widersetzlichkeiten und Hindernissen aller Art zu kämpfen. Daß ein solches Streben jedoch nicht ohne Erfolg bleibt, zeigte Goethe bei der Leitung des Weimar'schen Theaters. Desgleichen könnte von Seiten Derer, die einer Theaterleitung nicht angehören, durch gründliche und mit Sachkenntniß geschriebene Auseinandersetzungen der Mängel und Misbräuche und durch Vorschläge und deren Beförderung genützt werden *). So, glaube ich, dürften auch folgende Maßregeln zur weitern Ausbildung der Schauspielkunst so nöthig als nützlich sein.

Die erste betrifft die oft schon vorgeschlagenen Theaterschulen. Andere Künste, als Malerei, Bildhauerei, haben ihre Schulen und würden ohne sie in keinem Falle auf dem gegenwärtigen Standpunkte stehen. Noch

---

*) Nachdem dies bereits niedergeschrieben, stoße ich auf einen Aufsatz von L. Robert, Didaskalien überschrieben, im Morgenblatt, November und Dezember 1829, welcher dergleichen Vorschläge zu besserer Organisation der Theaterdirektionen und Regien enthält und mit Geist, Scharfsinn und einer so gründlichen Kenntniß unseres Theaters geschrieben ist, daß er, als von einem dabei nicht Angestellten herrührend, überrascht. Möchten diese Vorschläge von Denen, die auf die Wahl der Direktoren und Regisseurs Einfluß haben, beherzigt werden.

mehr als alle anderen greift die Schauspielkunst jetzt in die Unterhaltung und das gesellige Leben aller Höfe und Städte ein; ja sie ist zum Bedürfniß derselben geworden. Ebenso nothwendig als jenen Künsten sind daher letzterer Schulen, wenn wir nicht bloße Naturalisten in der Mehrzahl, sondern einen Verein von Künstlern, die ein Ganzes geben, besitzen wollen; ja noch nothwendiger, da ein Schauspieler, der mit Andern zusammenwirkt, sich durch Privatstudium allein unmöglich bilden kann, welches bei einem Maler z. B. eher denkbar ist. Diese Nothwendigkeit springt klar in die Augen, wenn die Erfahrung die Schwierigkeiten zeigt, die jetzt ohne diese Schulen der Bildung des dramatischen Künstlers entgegenstehen. Nach der besten Vorbildung und Erlernung der theoretischen Schauspielkunst und der nothwendigen Hülfskünste und Wissenschaften, welche ohne Schulen zwar möglich aber höchst selten sein wird, bleibt dem Anfänger kein anderer Weg offen, als zu einem Theater zu treten. Bei einem größern glückt ihm nur selten eine Anstellung, und glückt es Einem unter Vielen, so hat er zwar den Vortheil, wenn auch nicht immer gute Lehrer, doch gute Vorbilder zu erhalten, aber in der Regel wird es ihm an Beschäftigung fehlen. Von einem größern Theater mehr als von jedem andern fordert der Zuschauer ausgebildete Schauspieler, nicht Anfänger zu sehen. Es kann daher die Direktion desselben den Anfänger nur wenig und selten beschäftigen. Beschäftigung ist jedoch nöthig und nicht nur in kleinen Rollen, die, kaum begonnen, wieder enden, die nicht erlauben, wieder gut zu machen, was Schüchternheit ver-

dorben, sondern auch in größern, wo der Jünger seine Kräfte versuchen und entwickeln kann. Diese Beschäftigung ist dem Schauspieler noch mehr als jedem andern Künstler unentbehrlich, da er seine Leistungen im gebietenden Augenblicke vor dem Auge das Zuschauers, geschlossen, ohne mögliche Nachhülfe, daher mit großer Sicherheit produciren muß. Wird sie dem Anfänger nicht in gehörigem Maße zu Theil, so folgt daraus nothwendig, daß er nicht vorwärtskommt, die Lust verliert und in seiner Müßigkeit und Verstimmung auf Abwege geräth. Es wird daher demselben auf einem größern Theater nur selten bei einem sehr glücklichen Zusammenkommen begünstigender Umstände und nur bei einem Talente, was sich leicht entwickelt, gelingen, sich bald und gehörig auszubilden.

Tritt er dagegen zu einem kleinen Theater, wo er eher eine Anstellung erhält, so sind damit wieder folgende Nachtheile verbunden. Er erhält so viele Rollen in so kurzer Zeit zu liefern, daß er sie nicht memoriren, noch weniger studiren kann; es fehlen ihm Vorbilder und Lehrer, und sich selbst überlassen, wird er nicht nur bald alle Unarten, Manieren und Fehler kleiner Theater annehmen, sondern auch durch seine Umgebungen meist in sittlicher und moralischer Hinsicht herabgezogen werden. Kommt er dann auch wieder zu größern Theatern, so bedarf es oft mehr Zeit, um diese Manieren wieder abzulegen, als von vorn anzufangen.

Die Bildung des Schauspielers auf kleinen wie auf großen Theatern hat noch den Uebelstand, daß, wenn ein Anfänger von Talent das Glück hat, eine bedeu=

tende Rolle zu erhalten und darin zu gefallen, er durch diesen Beifall öfters verdorben und anmaßend wird und sich bereits für vollendet hält.

Unter so mißlichen Umständen halte ich es immer noch für das Beste und Einzige für einen Anfänger, seine Laufbahn bei einem größern Theater, wenn es ihm vergönnt ist, zu beginnen; dann bei einem mittlern, nicht kleinen Theater Beschäftigung zu suchen und später wieder zu einem größern zurückzukehren.

Aus Allem geht hervor, wie schwierig, unzugänglich und nachtheilig oft die erste Bildung des Schauspielers auf öffentlichen Theatern ist, und wie selten es nur einem bedeutenden Talente selbst gelingen wird, sich durch diese Klippen durchzuarbeiten und zu einem wahren Künstler zu bilden. Diesen Mängeln würde nun zuvörderst durch Errichtung von Theaterschulen abgeholfen, welche durch theoretischen wie praktischen Unterricht in der Schauspielkunst sowol als in verwandten Hülfswissenschaften und Künsten, als Gesang, Tanz, Fechten, Geschichte, Sprachen, Aesthetik, Metrik u. s. w., dem vorher geprüften Talente Gelegenheit böte, sich vom funfzehnten und sechszehnten Jahre an durch ein mehrjähriges Studium zum Theater theoretisch und praktisch vor- und auszubilden. Nach einem etwa dreijährigen Cursus und nach gehöriger Prüfung entlassen und mit Zeugnissen versehen, würden sodann diese jungen Leute nach Maßgabe ihres Talents und der gemachten Fortschritte bei Theatern ersten oder zweiten Ranges in den ersten oder untergeordneten Fächern weit leichter eine Anstellung finden, und würden denselben öfters

sehr nöthig und willkommen sein. Angenommen auch und zugegeben, daß nicht lauter bedeutende Talente und Genies aus diesen Schulen hervorgehen, so braucht das Theater auch zu zweiten und dritten Fächern Subjekte, die, mit mehr Bildung und Fertigkeit als Talent ausgestattet, andern Mitspielern sich unterzuordnen und ihnen zuzuspielen verstehen müssen; dadurch würde das so sehr vermißte Ensemble im Spiele bedeutend befördert werden, das jetzt gerade durch unverständige und ungeschickte Darsteller kleiner Partien häufig gestört wird. Unverkennbar ist ferner der große Nutzen, den es auf die wissenschaftliche Bildung der Schauspieler und deren Sittlichkeit haben würde, welche letztere bei kleinen Theatern, wo gewöhnlich begonnen wird, meist sehr vernachlässigt ist. Ebenso würden die Schauspieler in diesen Schulen zu Befolgung einer nöthigen Theaterdisciplin und Ordnung angehalten werden, während sie jetzt bei kleinen Bühnen von in Schlendrian und Schmuz des Komödiantismus befangenen Kameraden zur Unordnung, Widersetzlichkeit und Anmaßung angewiesen werden. Ein großer Nutzen endlich dieser Schulen wäre der, daß, wenn bisher die Theater zum Nachtheile der Ensembles und zur Hemmung des ununterbrochen laufenden Geschäftsganges sich selbst die Schauspieler bilden mußten, und dadurch bedeutende Ausgaben, oft vergebens, veranlaßt wurden, dieselben nun bereits gebildete Schauspieler aus den Schulen empfangen, und dadurch eine größere Concurrenz derselben, sowie eine Mäßigung des zum Ruine so mancher Theater hinaufgeschraubten Ga=

genetats bewirkt wird. Theaterdirektionen, Schauspieler wie Publikum würden sonach alle dadurch gewinnen.

Was die Ausführung dieses gemachten Vorschlages anlangt, so scheinen mir einem kräftigen unternehmenden Willen durchaus keine unübersteiglichen Hindernisse im Wege zu stehen. Am wünschenswerthesten und leichtesten wäre es, wenn sich ein kunstliebender Fürst entschlösse, eine solche Theaterschule zu begründen und einzurichten und derselben das erforderliche Lokale anzuweisen. Der zur Bezahlung des Direktors und der übrigen Lehrer, sowie anderer erforderlichen Requisiten nöthige Aufwand würde theils durch eine Geldunterstützung von Seiten des Fürsten, theils durch ein von den Zöglingen zu zahlendes Schulgeld gedeckt. Dem Fürsten stände das Recht zu, mehrere Freistellen zu besetzen, deren Inhaber verpflichtet würden, nach Entlassung von der Schule während mehrerer Jahre dem Hoftheater gegen eine mäßige Bezahlung zu dienen, wodurch schon zum Theil die der Schule gegebene Unterstützung wieder compensirt würde. Die Schulen müßten freilich zu Ersparung der Kosten an einem solchen Orte errichtet werden, wo, wie z. B. bei einer Universität, sich die außer dem Direktor und Gesanglehrer erforderlichen Lehrer schon vorfänden und sonach für ein mäßiges Salar zu haben wären.

Selbst aber auf den Fall, daß sich unter den vielen kunstliebenden Fürsten Deutschlands kein solcher Protektor einer Theaterschule vorfände, so halte ich selbst das Bestehen derselben als bloßer Privatanstalt für möglich. Es ist jetzt ein solcher Andrang, selbst von Personen der ersten gebildeten Stände zu der oft sehr einträglichen

theatralischen Kunst, daß sich Schüler, die, wie bei andern Erziehungsanstalten, Schulgeld bezahlen, in hinlänglicher Anzahl (etwa dreißig bis vierzig) finden dürften. Schon von Schauspielern, die bei den jetzt ansehnlichen Gagen ihren Kindern die beste Erziehung geben können und geben, würden viele Zöglinge gestellt werden; ebenso von andern bemittelten Personen, die jetzt um so eher ihre Kinder zum Theater bestimmen würden, als das Vorurtheil dagegen sich sehr vermindert hat, und als eben durch diese Theaterschulen den Misbräuchen und Nachtheilen in ästhetischer wie in moralischer Hinsicht vorgebeugt würde, die jetzt mit der Bildung zum Theater verbunden sind, und als endlich nach einem dreijährigen Cursus bei einigem Talent die entlassenen Zöglinge eine Anstellung und Versorgung leicht finden dürften, was in vielen andern jetzt überfüllten Ständen und Berufen nicht der Fall ist. Endlich ließe es sich hoffen und erwarten, daß die bedeutenden Hof- und Stadttheater für ihre Rechnung junge Leute dieser Anstalt übergeben würden, welche nach ihrer Entlassung diesen Theatern mehrere Jahre hindurch gegen eine mäßige Besoldung zu dienen verpflichtet wären, wodurch, wie schon oben bemerkt, der gemachte Aufwand hinlänglich wieder gedeckt würde. Außer den Schulgeldern öffnete sich jedoch zur Deckung der nöthigen Unkosten noch eine besondere Quelle, die bei andern Schulen nicht vorhanden ist. Es könnte nämlich zu einer sehr nützlichen Uebung der Schüler wöchentlich eine Vorstellung gegeben und dazu einem gewählten Publikum gegen ein wohlfeiles Abonnement der Zutritt gestattet werden. Dies

würde in mittleren Städten oft eine bessere Unterhaltung gewähren, als die höchst mittelmäßigen kleinen Komödiantengesellschaften bieten können. Ebenso würden in kleinern Residenzen diese Darstellungen dem Hofe eine Unterhaltung gewähren und dadurch zugleich auf seine Unterstützung Anspruch machen können.

Nach diesem Allen scheint es nur eines tüchtigen unternehmenden Kopfes zu bedürfen, um diesen Plan von Theaterschulen zum großen Vortheil der theatralischen Kunst und der Theater ins Leben zu rufen. Auch sehen wir bereits mehrere ähnliche, wenn gleich hauptsächlich nur auf Musik berechnete Institute, als das dem Kunstsinne und der Freigebigkeit der Begründer zur großen Ehre gereichende Conservatorium zu Prag, das, durch jährliche Beiträge (16000 Fl. W. W.) von Mitgliedern des Böhmischen Adels erhalten, 88 Schülern in Vokal- und Instrumentalmusik und anderen Unterrichtsgegenständen unentgeltlichen Unterricht gewährt, während bei den vorgeschlagenen Theaterschulen der Unterricht bezahlt und sonach die Ausführung um so leichter gemacht würde. Auch ist mit dem Pariser Conservatorium eine Deklamationsschule verbunden.

Diese Theaterschulen werden freilich nur dann ihren Zweck ganz erfüllen und dem Theater brauchbare und tüchtige Subjekte heranbilden, wenn die Wahl des Leiters oder Lehrers der theoretischen und praktischen Schauspielkunst entsprechend und zweckmäßig ist. Ein solcher muß zwar Aesthetiker und Literator, aber er muß zugleich ein guter Deklamator sein, die Bühne und die Breter kennen und die praktische Schauspielkunst inne haben.

Es werden sich solche, wenn sie gleich nicht häufig sind, doch gegen gute Bezahlung finden, ja noch leichter sich finden als tüchtige Regisseurs, die den Schauspielern gegenüber einen weit schwierigern Stand haben.

Nächst diesen Theaterschulen dürfte auch Folgendes von Bedeutung für das Wohl der Schauspielkunst und des ganzen Theaterwesens sein. Das Gedeihen eines Theaters hängt hauptsächlich von der Direktion und der Organisation und Besetzung derselben ab. Was die Organisation anlangt, so erheischt sie vor Allem Einheit. Einem Manne, dazu geeignet und tüchtig, muß das Theaterregiment anvertraut und Alles untergeordnet werden. Dies Regiment erheischt Kraft, Consequenz, ununterbrochene Thätigkeit, hinreichende Gewalt, um bei plötzlichen Hemmungen neue Verfügungen zu treffen, die erforderliche Autorität gegenüber dem Personale und endlich einen schnellen und einfachen Geschäftsgang. Dies Alles ist nur mit Einheit in der Direktion vereinbar. Vielköpfige Comitéen, collegialisches Verfahren, nebeneinandergestellte Direktoren bringen Hemmungen, Aufenthalt, Parteien und Zwiespalt hervor und taugen nicht für das Theaterregiment. Betrachte man alle solche zusammengesetzte Direktionen, die entweder zweiköpfig oder gar vielköpfig sind, oder solche, wo unter einer nur repräsentirenden Direktion mehrere wieder zur eigentlichen Leitung des Geschäfts angestellt sind, und in der Regel (die, wie jede, Ausnahmen haben kann) wird man Spaltungen erblicken, die von der Direktion ins Personal und ins Publikum übergehen, Hemmungen, die den raschen Gang aufhalten, weder Einheit noch

Neuheit des Repertoirs, statt eines Zusammenwirkens öfters ein Entgegenwirken, durch welches Das, was ein Theil gethan, vom andern wieder aufgehoben wird. Alles bestätigt es, der Thespiswagen muß, wie jeder Wagen, nur von einem kräftigen und einsichtsvollen Führer (der bei Hoftheatern, versteht sich, immer den Befehlen des Herrn untergeordnet ist) geleitet werden; mehrere Führer arbeiten sich entgegen und bringen den Wagen ins Stocken und oft in den Abgrund. Gibt man Einem die alleinige und gehörige Macht, so kann man ihm auch um so mehr die Verantwortlichkeit in artistischer wie finanzieller Beziehung auflegen.

Neben vielen solchen der Einheit ermangelnden und fehlerhaft organisirten Theaterdirektionen erblicken wir noch zum großen Nachtheile der Theaterinstitute folgende Uebelstände.

Bei Hoftheatern betrachtet man oft die Stelle eines Theaterdirektors als eine repräsentirende Hofstelle und gibt sie Demjenigen, der gerade zunächst an der Reihe sich befindet und weder Lust und Liebe, noch Einsicht und am allerwenigsten die so nöthige Erfahrung besitzt. Die Folge davon ist, daß dieser, sobald er kann, das für ihn unangenehme Geschäft wieder los zu werden sucht, und so das Institut zu seinem großen Nachtheile aus einer dazu nicht geeigneten Hand in die andere geht.

Provinzial- und Stadttheater hingegen werden meistens Unternehmern überlassen, die, von der Behörde nicht unterstützt und erleichtert, nur ihren pecuniären Vortheil, keine höheren Kunstzwecke vor Augen haben.

So sehen wir leider viele Direktionen, von denen doch das Gedeihen des Institutes abhängt, dazu nicht geeigneten Vorstehern anvertraut; während man gerade bei Besetzung einer Stelle, die so viele verschiedene Eigenschaften erfordert, mit besonderer Auswahl und alleiniger Rücksicht auf die Sache verfahren sollte. In der That wird zu einem tüchtigen Direktor viel erfordert: gründliche Kenntniß der schönen Wissenschaften und Künste, und insbesondere der dramatischen Dicht- und Schauspielkunst mit Hinsicht auf unsere Bühne und deren Anforderungen, Poesie, Liebe und Hochachtung für die dramatische Kunst und deren höchste Zwecke, Geschmack und Bekanntschaft mit den Schwesterkünsten, als Dekorationsmalerei, Costum u. s. w., Vertrautsein mit der Künstlerwelt und ihren Eigenthümlichkeiten, Erfahrung und Praktik im Direktionsgeschäft, Kenntniß der Theaterwirthschaft und aller ausgebreiteten Zweige derselben in allen ihren unendlichen Details, sowie endlich Würde, Energie und klare Uebersicht des Ganzen in artistischer wie in finanzieller Hinsicht *).

---

*) In dem schon erwähnten Aufsatze von Robert macht es derselbe dem Direktor freilich leichter und fordert hauptsächlich nur Liebe und Achtung für die Kunst, welche ihm zugleich die nöthige Divinationsgabe und richtigen Takt verleihe. So sehr ich mit ihm über Das, was er über Regie sagt, übereinstimme, theile ich doch hier nicht seine Meinung und glaube kaum, daß Liebe ohne Kenntniß und Erfahrung hinreicht. Aus zehnjähriger Praxis weiß ich, daß ich erst nach erlangter Erfahrung

Neben diesen Mängeln in der Organisation wie in der Besetzung vieler Direktionen, zeigt sich auch noch bei vielen Theatern eine große Vernachlässigung der Regie. Meistens wird dieselbe Schauspielern anvertraut, die neben ihrem Berufe dieselbe als ein Nebengeschäft für eine Zulage von einigen hundert Thalern führen. Ueberblickt man jedoch, was einem Regisseur obliegt, so fällt die Unzweckmäßigkeit dieses Verfahrens ins Auge. Nachdem das Stück gewählt, besetzt und zur Darstellung eingerichtet ist, woran er nach Verschiedenheit der Verhältnisse Theil genommen hat oder nicht, soll er es in die Scene, ins Leben setzen. Er soll das Stück, wo es erforderlich, vorlesen können, welche Fähigkeit er daher in vorzüglicher Maße besitzen muß; er soll Leseproben halten, wo im Geiste des Stücks und der Rolle und mit Bezeichnung des Charakters gesprochen wird, und nicht bloß Leseübungen angestellt und Rollen collationirt werden; er soll in diesen das Ensemble vorbereiten, welches hier leichter als in den ersten Theaterproben zu bewerkstelligen ist, wo noch ungewisses Gedächtniß Hemmungen veranlaßt; er soll das Arrangement und die Scenerie (worüber ich später noch mehr mich

---

und näherer Einsicht in alle Theile zur Festigkeit, Sicherheit und zum Ueberblick gelangte. Der Direktor kann und soll zwar nicht Alles selbst machen, doch muß er es kennen. Es bestätigen dies auch die Beispiele der Theater unter Goethe, Dalberg, West, Iffland, Schröder und Andern, welche alle prosperirten.

verbreite) auf das pünktlichste vorbereiten und mit dem Stück auf das genaueste bekannt sein, um den sich oft widersprechenden Wünschen der Schauspieler begegnen zu können; er wird wohl thun, das Arrangement und die Scenerie, wo beides auf das Spiel und die Stellungen von Einfluß, schon bei der Leseprobe den Schauspielern bekannt zu machen, damit sie in dieser Idee ihre Rollen einstudiren und nicht mit ganz entgegengesetzten Erwartungen auf die Probe kommen und sich sodann gestört finden; er soll ferner mit der unausgesetztesten Aufmerksamkeit den Theaterproben folgen, auf die Leistungen der Einzelnen, wie auf das Zusammenspiel und das Ineinandergreifen, einwirken und so eine gerundete Darstellung vorbereiten. Kurz, das Ganze als Kunstwerk hinzustellen, liegt ihm ob. Wie wichtig ist daher dessen Wirkungskreis, welche Einsicht, Bildung und Kenntniß wird erfordert, welche Zeit wird in Anspruch genommen! Ein Schauspieler, der oft beschäftigt, und in dem Stücke, das er in die Scene setzt, selbst beschäftigt ist, kann diesem Amte nicht genügen. Spielt er erste, bedeutende Rollen, so kann er unmöglich dem Ganzen seine Aufmerksamkeit und Kraft schenken; entweder wird der Schauspieler oder der Regisseur leiden. Spielt er nur kleinere Rollen, so ist zwar die Vereinigung beider Leistungen eher möglich, aber es entsteht wieder der andere Nachtheil daraus, daß er durch Darstellung kleiner, meist ohne Beifall aufgenommener Rollen an Gewicht bei dem Personale verliert, und der neben ihm mit Beifall aufgenommene Schauspieler sich über ihm glaubt. Am besten ist es daher, wenn

der Regisseur nicht ausübender Künstler ist *). Es kann dazu entweder ein Schauspieler gewählt werden, der nicht mehr in Activität ist, oder auch ein Nichtschauspieler, der mit der gehörigen Bildung theoretische und praktische Kenntniß der Schauspielkunst vereint; dieser muß aber nicht wie bisher mit einigen hundert Thalern bezahlt werden, sondern wie einer der vorzüglicheren Schauspieler für das seine ganze Zeit und Thätigkeit sowie Energie in Anspruch nehmende und mit vielen Verdrießlichkeiten verbundene Geschäft. Wahr ist es, daß solcher Männer wenige vorhanden, und daß jetzt die Besetzung eines solchen Regisseurs sehr schwierig ist. Indessen würde sie nach Einführung der Theaterschulen schon leichter werden, weil wir dann mehr Schauspieler mit gründlicher literarischer Bildung besitzen würden, sowie, wenn man sie nur besser bezahlte, sich auch Mehrere als bisher dazu bilden und finden würden. Möchten alle diese, zum Theil schon gemachten Vorschläge endlich beherzigt und durch Einführung von Theaterschulen, besser organisirte und besetzte Direktionen und Regieen auf die Vervollkommnung der Theaterinstitute und der Schauspielkunst kräftigst gewirkt werden.

Nach dieser Beleuchtung der früheren Dicht- und Schauspielkunst, deren letzterer Mängel und möglichen

---

*) Wenn bei meinem Theater ein Schauspieler Regisseur war, so kam dies theils daher, daß, als ich das Theater errichtete, ich selbst auch dem allgemeinen Gebrauche folgte, theils später daher, daß sehr viele Geschäfte eines Regisseurs von mir selbst geführt wurden.

Vervollkommnung, komme ich zur Beantwortung der früher aufgeworfenen Frage: inwiefern die Leipziger Bühne unter meiner Leitung sich bestrebt hat, dem dermaligen oben bezeichneten Standpunkte der Poesie und Kunst zu entsprechen und in den verschiedenen Gattungen des Dramas das Höhere und Bessere zu erzielen.

Diese Tendenz wird zuvörderst durch das von mir angestellte Künstlerpersonale dargethan.

In der obigen Geschichte meines Instituts ist das ausführliche Verzeichniß der Künstler bei der Eröffnung angegeben, sowie später die einzelnen Ab- und Zugänge bei jedem Jahre angeführt sind, welches jedoch keine schnelle Uebersicht des Personalstandes im Fortgange der Unternehmung gewährt. Zu diesem Zwecke möge Folgendes dienen. Man kann hinsichtlich dieses Gegenstandes zwei Epochen in meiner zehn- bis elfjährigen Leitung unterscheiden. Die eine umfaßt die erstere, die andere die letztere Hälfte der Unternehmung.

Das Personale dieser zwei Epochen mit kurzer Angabe der Rollenfächer war Folgendes:

	In der ersten Epoche.	In der zweiten Epoche.
Väter- u. Charakterrollen im Schau- u. Lustspiel.	Herr Wohlbrück.	die Herren von Zieten und Genast.
Väter und Intrigants im Trauerspiel u. Schauspiel.	die Herren von Zahlhas, Wehrstädt und Brand.	die Herren Genast, v. Zieten, Jerrmann, Fink und Brand.

	In der ersten Epoche.	In der zweiten Epoche.
Zweite Väter und Alte.	die Herren Reinecke, Gay, Fischer, Brand, Steinau u. A.	die Herren Reinecke, Gay, Fischer, Brand, Hanff u. A.
Helden und gesetzte Liebhaber.	die Herren Ferdinand Löwe und Thieme.	die Herren Thieme u. Stein.
Helden und jugendliche Liebhaber.	Herr Stein.	Herr Devrient.
Zweite Liebhaber, Chevaliers und Gecken.	die Herren Düpré, Koch, List, Müller.	die Herren Kapus, Schmidt, Streit und Burkhardt.
Komische Rollen, Dümmlinge, Bedienten.	die Herren Wurm, Koch, Wichmann und Geiling.	die Herren Koch, Fischer und Vogt.
Zärtliche u. komische Mütter.	die Damen Wohlbrück, Löwe und Reinecke.	die Damen Schmelka und Köckert.
Mütter im Trauersp., Königinnen, Anstandsdamen.	Madame Steinau.	Madame Miedke gegenwärtige Vetter.
Erste Liebhaberinnen und Anstandsdamen.	Madame Genast geb. Böhler.	Madame Genast.
Jugendliche Liebhaberinnen.	die Damen Berwison, Schwarz, Schaffner, Mollard und Klengel.	die Damen Schmidt, Hanff, Wagner und Jahn.
Soubretten u. naive Rollen.	die Damen Devrient geborne Böhler, und Klengel.	die Damen Devrient, Thieme, Hanff und Jahn.
Erste Tenoristen.	Herr Klengel.	die Herren Höfler und Vetter.
Zweite Tenoristen.	die Herren Weidner, List, Steinert u. Rochow.	die Herren Vogt, Hosp und Neumann.

	In der ersten Epoche.	In der zweiten Epoche.
Tenorbuffons.	die Herren Wurm u. Koch.	die Herren Koch und Höfler.
Baritonpartien.	Herr Genast.	Herr Genast.
Erste und tiefe Bassisten.	die Herren Siebert u. Fürst.	Herr Köckert.
Zweite Bassisten.	die Herren Wehrstädt und Gay.	die Herren Gay und Burkhardt.
Baßbuffons.	Herr Fischer.	Herr Fischer.
Erste Sopransängerinnen, deren immer zwei.	die Damen Neumann-Sessi und Werner.	die Damen Canzi, Fink und Streit geb. Schulze.
Altpartieen.	Madame Müller-Anschütz.	Demoiselle Erhart.
Zweite Sängerinnen u. muntere Partien.	die Damen Devrient, Mollard und Gieb.	die Damen Devrient, Hanff, und Jahn.
Mütterpartien.	Madame Müller.	Madame Köckert.

	In der ersten Epoche.	In der zweiten Epoche.
Regisseur.	Herr Wohlbrück.	Herr von Zieten.
Musikdirektor.	Herr Friedr. Schneider, jetzt Kapellmeister in Dessau.	Herr Präger, jetzt Kapellmeister in Hannover.
Inspektor und Inspicient.	Herr Steinau.	Herr Steinau.
Conzertmeister.	Herr Matthäi.	Herr Matthäi.
Chordirektor.	Herr Fischer.	Herr Fischer.
Gesanglehrer.	— —	Madame Czegka.

	In der ersten Epoche.	In der zweiten Epoche.
Tanzlehrer und Tänzer.	die Herren Gärtner u. Weidner.	die Herren Wenzel u. Jerrwitz.
Fechtmeister.	— —	Herr Werner.
Theatermaler.	Herr Siegert, angestellt, außerdem die Herren Beuther, Blanchard, Winkler.	Herr Gropius, angestellt, außerdem die Herren Georgi u. Aragoni.
Maschinist und Theatermeister.	Herr Koch.	Herr Höck.
Das Chor.	20 bis 24.	30.
Orchester.	27.	33.
Tanzpersonale, aus Kindern bestehend, mit Aushülfe des Chors.	24.	24.

Soweit das Personale, insofern es artistisch einwirkt, und wozu sonach das Administrations- und Nebenpersonale nicht mit hinzugezogen worden. Das darstellende Personale in Oper und Schauspiel, exclusive des Chors, Tanz-, Orchester-, Neben- und Administrationspersonales bestand in der Regel aus einigen dreißig Personen. In beiden Epochen erblicken wir ein in allen Fächern der Oper, wie des recitirenden Schauspiels, so vollständiges Personale, daß alle klassische Stücke jeder Gattung gegeben werden konnten. Es enthielt gleich brave Künstler für die Oper, wie für das Schauspiel, für das höhere poetische Drama, wie für das Conversa-

tionsstück, für die Tragik, wie für die Komik. War es von der einen Seite vollständig, so kann es jedoch von der andern Seite keinesweges zu groß genannt werden, was man mir zuweilen hat vorwerfen wollen. Nur die doppelte Verwendung mehrerer Mitglieder für beide Gattungen machte es möglich, mit einigen dreißig Mitgliedern für Oper und Schauspiel auszureichen, was jedem Sachverständigen einleuchtet und aus der Vergleichung mit allen andern Theatern gleicher Größe hervorgeht. So zählt das gegenwärtige Königliche Hoftheater zu Leipzig, laut des erschienenen Repertoriums, 38 Mitglieder. Die ersten Fächer in Oper und Schauspiel waren mit Künstlern besetzt, deren Vorzüge in der Kunstwelt allgemein anerkannt und durch häufiges Gastspiel auf den ersten Bühnen Deutschlands bewährt sind. Auch erblickt man die meisten Mitglieder, die der Tod nicht abgerufen, oder Alter, Schwäche und Privatverhältnisse nicht ganz von der Bühne entfernten, jetzt wieder bei den ersten Hof- und Stadttheatern angestellt. Ueber die vorzüglichsten habe ich im ersten Abschnitte bei verschiedenen Gelegenheiten kurze Schilderungen ihres Talents und Wirkungskreises gegeben.

Die Musikdirektion und Regie war Männern anvertraut, die, selbst Componisten und Schriftsteller, mit gründlichen Kenntnissen und literarischer Bildung Talent und Ruf verbanden. Orchester und Chor, beide so vollständig, wie man sie bei den vorzüglichsten Hoftheatern findet, trugen unter eben so thätiger als verständiger Leitung viel zum Gelingen des Ganzen bei. Die Schwesterkunst Malerei, unterstützt von der Maschinerie

und Beleuchtung stand willig und thätig der Schauspielkunst zur Seite und schmückte die Bühne mit ebenso sinnig erfundenen als schön ausgeführten Werken von Beuther, Arragoni, Georgi und Gropius. Auch die andere Schwesterkunst, der Tanz, wirkte, wenn nicht allein und selbständig im Ballet, doch dienend mit, wo sie der Dichter verlangt, und soweit es die Kräfte der Anstalt erlaubten. Endlich waren Deklamations-, Gesang-, Tanz- und Fechtlehrer angestellt, theils um junge und angehende Schauspieler zu unterweisen, theils, was die beiden letztgenannten Lehrer betrifft, um die vorkommenden Gefechte und Tänze so zu arrangiren, daß sie in das Ganze eingriffen und nicht störten, wie es so häufig der Fall ist.

Diese angestellten Lehrer veranlassen mich zu der Bemerkung, daß so manche der oben angegebenen Mitglieder auf der unter meiner Leitung befindlichen Bühne gebildet worden, sowie daß viele derselben, die noch jung und im Anfange ihrer theatralischen Laufbahn hierher kamen, hier erst ihren vortheilhaften Ruf erlangten.

Vergleicht man die in den zwei Epochen meiner Unternehmung angestellten Künstler mit einander, so kann man, wenn auch in einzelnen Fächern, doch im Ganzen keiner Epoche vor der andern den Vorzug geben. In jeder erblickt man, durch glückliches Zusammentreffen mehrerer Künstler und ihrer Kulminationspunkte, Glanzperioden, wenn schon die Sorge und Thätigkeit der Direktion vom Anfange bis zu Ende sich gleich blieb, welches fortgesetzte Bestreben mit der Er-

fahrung im Bunde allerdings dem Ganzen in der spätern Zeit immer mehr Rundung und Vollkommenheit geben mußte, die freilich, nach und nach entstehend, dem Publikum weniger bemerkbar ist, als der Glanz der ersten neuen Erscheinungen beim Beginne des Theaters.

Außer den bei meinem Institute angestellten Künstlern schritten auch, wie schon in dem ersten Abschnitt ausführlich erwähnt worden, die ersten deutschen dramatischen Künstler fremder Bühnen im Fache der Oper wie des Schauspiels als Musterbilder zum Vortheil der heimischen Künstler und zum Genuß des Publikums über unsere Breter. Von mehreren der oben benannten wiederhole ich nur die Namen: Wolff, L. Devrient, Eßlair, L. Löwe, Korn, Vespermann, Schmelka, Spitzeder, Gerstäcker, Bader und Fischer (von München), sowie die einer Wolff, Schröder, Händel-Schütz, Crelinger-Stich, Haitzinger-Neumann, Lindner, Sophie Müller, Campi, Grünbaum, Seidler, Sontag und Schechner, den schönsten duftendsten Kranz aus den bezaubernden Gärten der Kunst.

Bei Gelegenheit der erwähnten Gastspiele füge ich noch hinzu, daß bei der jetzt stattfindenden Menge derselben, von denen besonders im Sommer eins auf das andere folgt, es für die Ordnung des Theaterinstitutes, die Festhaltung des Repertoirs und die Sicherstellung des Publikums von großem Nutzen sein würde, wenn über die Bedingungen des Gastspiels, die Anzahl der Rollen, die Wahl der Stücke, die Angabe der Uebersetzung oder Bearbeitung, das richtige Eintreffen, den

Anfang und das Ende des Gastspieles, das Honorar, die Beobachtung der gewöhnlichen Theatergesetze u. s. w. bei Feststellung von Conventionalstrafen für beide Theile ein förmlicher Contrakt gemacht würde, wie z. B. in Italien für einzelne Monate Scritturen gewechselt werden. Die Direktion wie die Künstler würden dadurch sicherer gestellt.

So wie aus dem von mir angestellten Künstlerpersonale, ergeht ferner die oben angegebene Tendenz meiner Direktion aus dem Repertoir. Aus der Zusammenstellung der im ersten Abschnitte am Schlusse jeden Jahres gegebenen Uebersichten der Darstellungen, Gastrollen und Personalveränderungen ergibt sich, daß jährlich (wenn nicht außerordentliche Schließungen des Theaters anbefohlen wurden) gegen 230 Vorstellungen, und in 10½ Jahren 460, demnach in jedem Jahre circa 44 neue und neu einstudirte Stücke gegeben worden sind; eine Anzahl, die an sich, sowie in Vergleich mit allen andern Deutschen und Französischen Theatern von besonderer Thätigkeit zeugt, um so mehr, wenn man annimmt, daß nur der vierte Theil ungefähr in einaktigen Stücken besteht. Man findet jetzt häufig in Theaterkritiken das Verdienst eines Theaterinstitutes nach der Anzahl der Novitäten gewürdigt. Je mehr Novitäten, je verdienstlicher! je besser! Dies halte ich jedoch für die Kunst, wie auch selbst für die Kasse, nicht vortheilhaft und zweckmäßig, indem die Gründlichkeit und Präcision der Darstellung dadurch nothwendig leiden muß, das Publikum ferner durch den sich immer wiederholenden Reiz der Neuheit verwöhnt wird und bald

keine Repetitionen mehr sehen will, die doch am Ende der Probirstein eines Dramas wie einer Darstellung sind. Eine unausbleibliche Folge davon ist endlich die, daß immer neue ephemere und oberflächliche Stücke das Repertoir füllen und ältere klassische Werke, die mehr Aufmerksamkeit und Nachdenken erfordern, verdrängen. Wo sollen auch endlich, bei der reichsten dramatischen Literatur, auf Einen Monat vier und mehr gute darstellenswerthe neue Stücke herkommen?

Was die Wiederholungen der früher einstudirten Stücke betrifft, so enthielt die am Schlusse jeden Jahres meiner Unternehmung gegebene Uebersicht des Repertoirs, welche im ersten Abschnitte befindlich ist, auch in dem Tagebuche der Deutschen Bühnen von Winkler und anderen Blättern öffentlich bekannt gemacht wurde, eine Rubrik: stehendes Repertoir, welches diese Reprisen angab. Ich habe dasselbe, weil es sich bei jedem Jahre in den meisten Stücken wiederholte, im ersten Abschnitte weggelassen, es ergibt sich jedoch aus der hiernächst folgenden Uebersicht der gegebenen Stücke, welche zugleich die Anzahl der Wiederholungen bei klassischen, sowie bei oft gegebenen Stücken und das Jahr angibt, in welchem sie zuerst aufgeführt worden; worauf es in so fern ankommt, als die in den spätern Jahren meiner Unternehmung gegebenen Stücke nicht so oft als die in frühern Jahren gegebenen wiederholt werden konnten. Diese Uebersicht thut dar, daß klassische Stücke nach ihrem ersten Erscheinen öfterer, und zwar meistens in jedem Jahre mehrere Male, wiederholt worden sind, ja sogar mehrere Schauspiele als: Donna Diana, Leben ein

Traum, Jungfrau von Orleans, Turandot, Käthchen von Heilbronn u. a., welche höhere Ansprüche an Publikum und Personale machen, Lieblings- und Kassenstücke waren; welches Alles, wie ich schon oben erwähnt, für das Gelingen derselben, für eine dem Geiste dieser Dichtungen angemessene Darstellung, wie für das so nöthige und wesentliche Ensemble spricht, das von einsichtsvollen, unparteiischen Kritikern vielfach und öffentlich anerkannt worden ist.

Vergleicht man die erwähnten im ersten Abschnitte bei jedem Jahre gegebenen Eintheilungen der Vorstellungen nach den verschiedenen Gattungen des Dramas mit einander, so ergibt sich folgendes Verhältniß der letzteren auf die ganze Dauer der Unternehmung: $\frac{1}{8}$ Trauerspiele, $\frac{1}{8}$ Schauspiele (worin die metrischen Dramen als: Tasso, Iphigenie, Nathan, Leben ein Traum u. s. w., nach der von den Dichtern selbst angegebenen Benennung mit begriffen sind), $\frac{3}{8}$ Lustspiele und $\frac{3}{8}$ Singspiele. Das recitirende Schauspiel nimmt $\frac{5}{8}$, das Singspiel $\frac{3}{8}$ des Repertoirs ein, welche beide Gattungen ich, vermöge meines Contrakts mit der Behörde, stellen mußte. Das recitirende Schauspiel nimmt mit Recht die größere Hälfte des Repertoirs ein, da es das Fundament der dramatischen Spiele ist, wozu auch noch der Grund hinzukommt, daß das Schauspiel einen geringeren äußeren Apparat erfordert und von Seiten der Darsteller weniger Hindernissen ausgesetzt ist. Im recitirenden Schauspiele nimmt die ernstere Gattung, Trauerspiel und Schauspiel, die kleine, das Lustspiel die größere Hälfte ein; diese Eintheilung wird durch

den Geschmack des größeren Theils des Publikum bestimmt, welcher mehr zum Scherz als zum Ernst sich neigt, mehr belustigt als erschüttert sein will. Keine Gattung der dramatischen Spiele ist daher hintenangesetzt, keine vorzugsweise begünstigt worden, am allerwenigsten kann man das Schauspiel auf Kosten der Oper vernachlässigt nennen, sowie auf wenigen Repertoirs des Würdigen, Klassischen im recitirenden Schauspiele so viel anzutreffen sein dürfte, als hier, indem auf jede Woche, bei viermaligem Spiele, in der Regel ein Stück dieser Gattung kommt.

Um eine leichte Uebersicht der während meiner Unternehmung gegebenen Stücke hier zu geben, dürfte folgende Classifikation dienen, welche mit Rücksicht auf Schau- und Singspiel, auf Trauer-, Schau- und Lustspiel, auf deutsche und fremde Dramen, auf Originale und Uebersetzungen wie auf Zeitfolge der Dichter und Componisten entworfen ist.

Trauerspiele und Schauspiele.

Englische, Spanische, Französische und Italienische.

Shakspeare. Hamlet, von Schlegel (1818 zum Erstenmal aufgeführt, 13 Wiederholungen); Macbeth, von Schiller (1819 z. E., 11 Wiederh.); Romeo und Julia, von Schlegel (1819 z. E., 8 Wiederh.); Lear, von Schröder (1820 z. E., 4 Wiederh.); Othello, von H. Voß (1826 z. E.,

4 Wiederh.); Kaufmann von Venedig, von Schlegel (1821 z. E., 5 Wiederh.).

Banks. Graf von Essex, von Dyk.

Calderon. Leben ein Traum, von Gries und Zahlhas (1818 z. E., 23 Wiederh.).

Corneille. Der Cid, von M. Collin (1823 z. E., 1 Wiederh.).

Racine. Phädra, von Schiller (1819 z. E., 3 Wiederh.).

Voltaire. Merope, von Gotter (1818 z. E., 2 Wiederh.).

Gozzi. Turandot, von Schiller übertragen (1823 z. E., 15 Wiederh.).

Deutsche.

Lessing. Emilie Galotti (1818 z. E., 5 Wiederh.); Nathan (1818 z. E., 6 Wiederh.).

Gotter. Medea.

Goethe. Götz von Berlichingen (1826 z. E., 3 Wiederh.); Clavigo (1823 z. E.), Egmont (1822 z. E., 6 Wiederh.); Iphigenia (1818 z. E., 2 Wiederh.); Tasso (1818 z. E., 8 Wiederh.).

Babo. Otto von Wittelsbach (1818 z. E., 7 Wiederh.); der Puls.

Iffland. Die Jäger (1817 z. E., 13 Wiederh.); der Spieler (1818 z. E., 6 Wiederh.); Elise von Valberg (1819 z. E., 10 Wiederh.); Selbstbeherrschung (1818 z. E., 8 Wiederh.); Dienstpflicht (1819 z. E., 3 Wiederh.); Erinnerung (1820 z. E., 2 Wiederh.).

Schiller. Die Räuber (1819 z. E., 16 Wiederh.); Fiesko (1821 z. E., 5 Wiederh.); Kabale und Liebe (1818 z. E., 16 Wiederh.); Don Karlos (1817 z. E., 19 Wiederh.); Wallensteins Lager (1825 z. E., 4 Wiederh.); die Piccolomini (1825 z. E., 2 Wiederh.); Wallensteins Tod (1825 z. E., 3 Wiederh.); Maria Stuart (1817 z. E., 13 Wiederh.); Jungfrau von Orleans (1818 z. E., 29 Wiederh.); Braut von Messina (1817 z. E., 11 Wiederh.); Wilhelm Tell (1818 z. E., 9 Wiederh.).

Kotzebue. Menschenhaß und Reue (1818 z. E., 2 Wiederh.); Kreuzfahrer; Hussiten; Johanna von Montfaucon (1818 z. E., 11 Wiederh.); Taubstumme (1817 z. E., 5 Wiederh.); deutsche Hausfrau; Unvermählte; Stricknadeln; Taschenbuch (1817 z. E., 14 Wiederh.); u. a.

Ziegler. Parteienwuth.

Werner. Der vierundzwanzigste Februar.

Zschokke. Abällino (1826 z. E., 6 Wiederh.).

H. J. Collin. Máon.

Kind. Van Dyk's Landleben (1819 z. E., 6 Wiederh.); u. a.

Heinr. v. Kleist. Die Familie Schroffenstein (1822 z. E., 1 Wiederh.); Käthchen von Heilbronn (1820 z. E., 24 Wiederh.); Prinz von Homburg (1827 z. E., 4 Wiederh.).

Klingemann. Faust (1818 z. E., 11 Wiederh.); Moses; der ewige Jude.

Müllner. Die Schuld (1818 z. E., 12 Wiederh.); Die Albaneserin (1820 z. E., 6 Wiederh.).

Houwald. Die Freistatt; Heimkehr (1819 z. E., 10 Wiederh.); Bild (1821 z. E., 10 Wiederh.); Leuchtthurm; Fluch und Segen (1821 z. E., 15 Wiederh.); Fürst und Bürger.

Robert. Die Macht der Verhältnisse (1819 z. E., 2 Wiederh.).

Raupach. Erdennacht (1820 z. E., 3 Wiederh.); die Fürsten Chawansky (1823 z. E., 8 Wiederh.); Isidor und Olga (1825 z. E., 7 Wiederh.); die Tochter der Luft (1827 z. E., 3 Wiederh.); Vormund und Mündel.

Oehlenschläger. Correggio (1819 z. E., 6 Wiederh.); Axel und Walburg (1823 z. E., 6 Wiederh.).

Wolff. Preziosa (1822 z. E., 39 Wiederh.); Pflicht um Pflicht.

Körner. Rosamunde (1821 z. E., 4 Wiederh.); Zriny (1822 z. E., 5 Wiederh.); Hedwig (1817 z. E., 17 Wiederh.); Toni (1818 z. E., 2 Wiederh.).

Zahlhas. Heinrich von Anjou.

Grillparzer. Ahnfrau (1818 z. E., 18 Wiederh.); Sappho (1818 z. E., 14 Wiederh.); Medea (1825 z. E., 4 Wiederh.).

Gehe. Peter der Große und Alexei.

Vogel. Das Majorat.

Gerhard. Sophronia.

Schenk. Belisar (1827 z. E., 3 Wiederh.).
Zedlitz. Herr und Sklave.
Auffenberg. Löwe von Kurdistan.
Mich. Beer. Der Paria.
Küstner. Die beiden Brüder.
Deinhardtstein. Hans Sachs (1828 z. E., 6 Wiederh.); Wittwer (1819 z. E., 9 Wiederh.).

Lustspiele.

Römische, Englische, Spanische, Französische und Italienische.

Nach Terenz. Die Brüder, von Einsiedel (2000 Jahre alt).
— Shakspeare. Die bezähmte Widerspenstige, von Holbein (1822 z. E., 6 Wiederh.).
Nach dem Englischen die Bearbeitungen von Schröder, Beck und Andern:
Vom Ersten: Stille Wasser sind tief (1817 z. E., 7 Wiederh.) u. a.
Vom Zweiten: Die Schachmaschine (1817 z. E., 9 Wiederh.); die Quälgeister (1820 z. E., 7 Wiederh.).
Nach Calderon (und Gozzi). Das öffentliche Geheimniß, von Lembert (1821 z. E., 7 Wiederh.).
— Moreto. Donna Diana, von West, neueste Bearbeitung 1817 z. E., 33 Wiederh.).
— Moliere. Der Geizige, von Zschokke (1818 z. E., 6 Wiederh.).

Nach Mariveaux. Die falchen Vertraulichkeiten.
— Goldoni. Der gutherzige Polterer; der Diener zweier Herren, von Schröder (1820 z. E., 5 Wiederh.).

Nach dem Französischen der neuern Zeit erschienen Bearbeitungen von verschiedenen Meistern als von:

Th. Hell. Das Strudelköpfchen; Clementine (1823 z. E., 4 Wiederh.); die Vernunftheirath; der Hofmeister in tausend Aengsten (1824 z. E., 11 Wiederh.); der Unschuldige muß viel leiden (1823 z. E., 8 Wiederh.); die beiden Sergeanten (1824 z. E., 9 Wiederh.); der Diplomat u. a. m.

Blümner. Temperlein; seltsame Wette (1819 z. E., 9 Wiederh.); eitle Mühe der Verliebten; Haß den Frauen.

Castelli. Raphael (1820 z. E., 3 Wiederh.); Peter und Paul (1821 z. E., 6 Wiederh.); Waise und Mörder u. a. m.

Lebrün. Nr. 777 (1822 z. E., 11 Wiederh.); Humoristische Studien (1825 z. E., 12 Wiederh.); Brief und Antwort; Lehrer, Schüler und Correktor u. a. m.

Blum. Der Oberst (1821 z. E., 15 Wiederh.); die Mäntel (1827 z. E., 8 Wiederh.) u. a. m.

Küstner. Die Ehemänner als Junggesellen.

Kurländer. Der verwundete Liebhaber; die Wiedervergeltung; der Lügner und sein Sohn (1819 z. E., 9 Wiederh.); Schüchtern und dreist u. a. m.

Fried. Krickeberg. Der Kammerdiener (1824 z. E., 10 Wiederh.).

Deutsche.

Lessing. Minna von Barnhelm (1818 z. E., 11 Wiederh.).

Bretzner. Das Räuschchen (1825 z. E., 8 Wiederh.); der mistrauische Liebhaber.

Gotter. Der schwarze Mann.

Goethe. Die Mitschuldigen (1825 z. E., 1 Wiederh.); die Laune des Verliebten (1827 z. E., 3 Wiederh.); die Geschwister (1822 z. E., 6 Wiederh.).

A. Wall. Die beiden Billets.

Jünger. Die Entführung; Er mengt sich in Alles; die Komödie aus dem Stegreife; Maske für Maske.

Iffland. Die Hagestolzen (1820 z. E., 5 Wiederh.); der Hausfriede (1820 z. E., 3 Wiederh.); der Essighändler (nach Mercier).

Kotzebue. Das Epigramm; das Intermezzo (1817 z. E, 10 Wiederh.); der arme Poet (1817 z. E., 8 Wiederh.); die Rosen des Herrn von Malesherbes; die Kleinstädter; der Rehbock; die Beichte, die Klingsberge (1819 z. E., 6 Wiederh.); die Indianer in England; die Verwandtschaften (1819 z. E., 10 Wiederh.); die eifersüchtige Frau (1822 z. E., 7 Wiederh.); die Pagenstreiche; der Wirrwarr; Armuth und Edelsinn; Verlegenheit und List (1820 z. E., 5 Wiederh.); die Zerstreuten (1824 z. E., 9 Wiederh.); der

verbannte Amor (1826 z. E., 4 Wiederh.); u. a. m.

Vogel. Der Amerikaner; Reue und Ersatz.

Ziegler. Die vier Temperamente.

Steigentesch. Kleinigkeiten; Misverständnisse; die Zeichen der Ehe.

Rochlitz. Die Freunde.

Müllner. Die Vertrauten (1817 z. E., 9 Wiederh.); die großen Kinder (1821 z. E., 6 Wiederh.); die Zweiflerin; die Onkelei (1819 z. E., 12 Wiederh.); der Blitz.

Contessa. Ich bin mein Bruder (1819 z. E., 8 Wiederh.); das Räthsel; Ich bin meine Schwester.

Hutt. Das war ich (1820 z. E., 11 Wiederh.).

Wolff. Cäsario; die Steckenpferde; die drei Gefangenen.

Raupach. Laßt die Todten ruhen; der geraubte Kuß.

J. v. Weissenthurn. Welcher ist der Bräutigam (1818 z. E., 11 Wiederh.); beschämte Eifersucht (1820 z. E., 9 Wiederh.); das Gut Sternberg; das letzte Mittel (1820 z. E., 20 Wiederh.) u. a.

Holbein. Der Verräther (1818 z. E., 11 Wiederh.); der Vorsatz (1819 z. E., 16 Wiederh.); die drei Wahrzeichen (1819 z. E., 15 Wiederh.); das Alpenröslein (1824 z. E., 11 Wiederh.); der Wunderschrank (1822 z. E., 5 Wiederh.).

Körner. Der Nachtwächter; die Braut; der Vetter aus Bremen.

Jul. von Voß. Künstlers Erdenwallen.

Clauren. Das Vogelschießen (1820 z. E., 16 Wie-

derh.); Bräutigam aus Mexico (1822 z. E., 22 Wiederh.); der Wollmarkt (1824 z. E., 8 Wiederh.).

Schall. Trau, schau, wem? (1818 z. E., 6 Wiederh.); die unterbrochene Whistpartie; Eigne Wahl.

Töpfer. Der Tagsbefehl (1820 z. E., 10 Wiederh.); des Herzogs Befehl (1821 z. E., 8 Wiederh.); Schein und Sein; Hermann und Dorothea (1824 z. E., 11 Wiederh.); der Empfehlungsbrief.

Elzholz. Komm her (1827 z. E., 8 Wiederh.).

Opern.

Von deutschen Meistern.

Gluck. Iphigenia.

Hiller. Die Jagd, Gedicht von Weiße (1826 z. E., 3 Wiederh.).

Dittersdorf. Der Apotheker und Doktor.

Reichard. Jery und Bätely (Gedicht von Goethe).

Winter. Das Opferfest (1817 z. E., 20 Wiederh.); das Donnerwetter.

Mozart. Die Entführung aus dem Serail (1817 z. E., 10 Wiederh.); Figaro's Hochzeit (1817 z. E., 19 Wiederh.); Don Juan, Text von Rochlitz (1818 z. E., 32 Wiederh.); Weibertreue (1819 z. E., 6 Wiederh.); die Zauberflöte (1818 z. E., 34 Wiederh.); Titus (1818 z. E., 5 Wiederh.).

Kunze. Das Fest der Winzer.

Himmel. Fanchon (1818 z. E., 9 Wiederh.).
Weigl. Der Corsar aus Liebe; der Augenarzt; die Uniform; das Dorf im Gebirge; die Schweizerfamilie (1817 z. E., 17 Wiederh.); der Bergsturz; Nachtigall und Rabe; Waldemar.
Beethoven. Fidelio (1818 z. E., 11 Wiederh.).
Spohr. Faust (1825 z. E., 6 Wiederh.); Zemire und Azor (1820 z. E., 12 Wiederh.); Jessonda (1824 z. E., 17 Wiederh.); Berggeist (1825 z. E., 13 Wiederh.).
K. M. v. Weber. Silvana (1827 z. E., 3 Wiederh.); der Freischütz (1821 z. E., 67 Wiederh.); Euryanthe (1825 z. E., 7 Wiederh.); Oberon (1826 z. E., 41 Wiederh.).
Fränzl. Carlo Fioras.
Gyrowetz. Agnes Sorel; Junggesellenwirthschaft; Aladin.
Kuhlau. Die Räuberburg.
Schenk. Der Dorfbarbier (1817 z. E., 14 Wiederh.).
Würfel. Rübezahl (1825 z. E., 15 Wiederh.).
Kreutzer. Libussa (1823 z. E., 7 Wiederh.).
Wolfram. Die bezauberte Rose (1827 z. E., 5 Wiederh.).
Marschner. Der Vampyr (1828 z. E., 4 Wiederh.).

Liederspiele und Singspiele.

Kauer. Das Donauweibchen, 1r. Th. (1821 z. E., 8 Wiederh.); 2r. Th. (1822 z. E., 6 Wiederh.).

W. Müller. Die Schwestern von Prag (1818 z. E., 14 Wiederh.); das neue Sonntagskind.

Treitzschke. Der politische Zinngießer (nach Holbein).

Bäuerle. Die falsche Prima Donna (1819 z. E., 23 Wiederh.); die Bürger in Wien.

Blum. Der Schiffskapitain (1818 z. E., 19 Wiederh.); der Bär und der Bassa (1822 z. E., 16 Wiederh.).

Angely. Das Ehepaar aus der alten Zeit (1825 z. E., 2 Wiederh.); Sieben Mädchen in Uniform (1825 z. E., 22 Wiederh.); Schülerschwänke (1826 z. E., 7 Wiederh.).

Holtei. Die Wiener in Berlin (1825 z. E., 25 Wiederh.).

Opern.

Von italienischen Meistern.

Paësiello. Die schöne Müllerin (1822 z. E., 12 Wiederh.).

Salieri. Axur (1818 z. E., 4 Wiederh.).

Cimarosa. Die heimliche Ehe (1821 z. E., 6 Wiederh.).

Cherubini. Wasserträger (1820 z. E., 10 Wiederh.); Lodoiska (1819 z. E., 7 Wiederh.); Faniska (1824 z. E., 2 Wiederh.).

Pär. Camilla; Sargino; der lustige Schuster (1821 z. E., 11 Wiederh.).

Fioravanti. Die Dorfsängerinnen (1817 z. E., 10 Wiederh.).

Spontini. Die Vestalin (1817 z. E., 22 Wiederh.); Ferdinand Cortez (1823 z. E., 9 Wiederh.).

Rossini. Tancred (1817 z. E., 24 Wiederh.); Othello (1820 z. E., 7 Wiederh.); Barbier von Sevilla (1821 z. E., 32 Wiederh.); die diebische Elster (1821 z. E., 5 Wiederh.); die Jungfrau vom See (1825 z. E., 7 Wiederh.); die Italienerin in Algier (1826 z. E., 3 Wiederh.).

Morlacchi. Theobaldo und Isolina.

Opern.

Von französischen Meistern.

Gretry. Blaubart (1820 z. E., 8 Wiederh.); Richard Löwenherz (1823 z. E., 2 Wiederh.).

d'Alayrac. Dichter und Tonsetzer; die Herberge im Walde.

Gaveaux. Der kleine Matrose.

Nicolo Isouard. Aschenbrödel (1819 z. E., 29 Wiederh.); Joconde (1819 z. E., 21 Wiederh.); Michel Angelo; Lotterieloos.

Catel. Die vornehmen Wirthe (1818 z. E., 2 Wiederh.).

Boyeldieu. Johann von Paris (1817 z. E., 27 Wiederh.); der neue Gutsherr; das Rothkäppchen (1819 z. E., 10 Wiederh.); der Kalif von Bagdad; die weiße Dame (1826 z. E., 12 Wiederh.).

Mehül. Jakob und seine Söhne (1818 z. E., 9 Wiederh.).

Berton. Aline (1821 z. E., 2 Wiederh.).

Herold. Das Zauberglöckchen (1820 z. E., 15 Wiederh.).

Auber. Der Schnee (1824 z. E., 3 Wiederh.); das Conzert bei Hofe (1826 z. E., 11 Wiederh.); der Maurer (1826 z. E., 6 Wiederh.).

Aus dieser Classification ergibt sich, daß, was deutsche Originaldramen betrifft, von der Lessing'schen Periode an gerechnet, wo die Deutschen aufhörten, Nachahmer der Franzosen zu sein und einen eigenthümlichen Weg zu gehen anfingen, bis auf wenige Ausnahmen diejenigen gegeben worden sind, die ihre Zeit zu überleben verdienten.

Von Lessing wurde Emilia Galotti, Minna von Barnhelm und Nathan, von Weiße die Jagd gegeben; die beiden Trauerspiele des Letztern, Richard III. und Romeo und Julia, die die Fabeln der Shakspear'schen Stücke gleiches Namens benutzen, sind den treueren und bessern Uebertragungen des Vorbildes gewichen. Ein Klinger'sches Stück hätte wol eine Aufführung verdient, und wäre es auch nur aus Interesse für die Geschichte der dramatischen Literatur und um der Vergleichung mehr als des Erfolges willen geschehen, der allerdings sehr ungewiß ist, wie auch die Erwartungen bei einer auf mehreren Theatern stattgehabten Wiederaufführung des Julius von Tarent von Leisewitz nicht ganz erfüllt worden sind. Es war zwar die Aufführung der Klin-

ger'schen Stücke: der Günstling, und die falschen Spieler, projektirt, sie kam jedoch nicht zu Stande. Von Bretzner, Babo, Jünger, Iffland und Kotzebue wurden die besseren und gediegnern Stücke gegeben. Von Goethe und Schiller wurde Alles, bis auf des Ersteren: Stella, und die leider nicht vollendete natürliche Tochter gegeben. Das erstere Schauspiel kam deshalb nicht zur Aufführung, weil unsere Bühne mir kein ganz geeignetes Individuum für die schwärmerische und leidenschaftliche Stella zu besitzen schien, sowie ich überhaupt schon früher gegebene klassische Werke nur dann glaubte zur Darstellung bringen zu dürfen, wenn die Hauptpartien durch besonders dazu geeignete Künstler besetzt werden konnten. Von den vorzüglichsten dramatischen Werken der bessern neuern und neuesten Deutschen Dichter dürfte wenig vermißt werden. Der im Verzeichnisse fehlende Immermann ist erst in den letzteren Jahren auf der Bühne eingeführt worden.

Was die dramatische Literatur der Engländer, Spanier, Franzosen, Italiener, sogar selbst der Römer anlangt, so bietet das obige Verzeichniß aus jeder derselben Meisterwerke dar. Auch ein griechisches würde nicht fehlen, wenn die projektirte Aufführung der Antigone des Sophokles, von Rochlitz übertragen, zu Stande gekommen wäre. Von Shakspeare wurden die meisten von den Stücken gegeben, die in neuer, zum Theil metrischer Uebertragung bis dahin auf der deutschen Bühne erschienen waren. Der im letzten Jahre meiner Unternehmung schon ausgetheilte Julius Cäsar beschritt leider nicht die Breter.

Von den neuesten Erscheinungen im Französischen Lustspiel erschien das Vorzüglichste. Es ist nicht zu leugnen, daß die Deutsche Bühne in letzter Zeit durch dieselben und durch viele sich hierunter befindlichen Eintagsfliegen zu mannichfachem Nachtheile und zur Beschränkung der Deutschen dramatischen Literatur überschwemmt worden ist, woran zum Theil mit die Sucht nach Neuem Schuld war. Eine gut getroffene Auswahl davon jedoch dem Publikum zu geben, kann keiner Direktion zum Vorwurf gemacht werden, theils weil sie mit der neuen fremden Literatur fortgehen soll, theils weil die unsere an Lustspielen in der That nicht reich ist.

Wirft man einen Blick auf das Verzeichniß der Opern, so dürfte auch hierin von Deutschen klassischen Werken älterer wie neuerer Zeit wenig zu vermissen sein. Von Gluck ist zwar nur Eine Oper: Iphigenie, anzutreffen; diese Meisterwerke verlangen jedoch zu einem vollständigen Erfolge große Ballets und Chöre, auch eigens hierzu gebildete und geeignete Sänger, welche Erfordernisse ein auf Privatunternehmung gegründetes Theater nicht vollständig erfüllen kann. Von Mozart's klassischen Werken, die sich auf der Bühne erhalten haben, fehlt nichts als Idomeneo. Ebenso bietet das Repertoir der Italienischen wie der Französischen Musik, die einzigen, die außer der Deutschen sich auszeichnen, eine reiche Auswahl von älteren und neueren Meisterwerken und interessanten Erscheinungen dar.

Im ganzen Verzeichnisse wird man auf nichts stoßen, was die Bühne entwürdigt, als Thierstücke, oder

was gegen Geschmack und Sitte streitet. Hat sich manche leichtere Waare, nur für die augenblickliche, mehr oberflächliche Unterhaltung berechnet, in das Höhere und Bessere mit eingeschlichen, so ist dies wol einer Privatunternehmung nicht zu verargen, die, ganz auf sich beruhend, keine Unterstützung, weder vom Staate noch der Stadt, genießt, und daher auch nothwendige Rücksichten zu ihrem Bestehen auf die Kasse nehmen muß. Zeichen des Misfallens oder getheilten Beifall erhielten während der beinahe elfjährigen Dauer meiner Leitung nur sechs Stücke. Bei einem war der ungünstige Erfolg mehr Parteisache, bei einigen andern erregten nur einzelne Stellen Anstoß, die, sowie die Stücke selbst, auf vielen andern Bühnen gut aufgenommen worden sind. So dürfte wol nach allem diesen die Leipziger Bühne unter meiner Leitung ein Repertoir aufzuweisen haben, das dem poetischen Drama wie dem Conversationsstück, dem antiken wie dem romantischen Drama, dem Ernst wie dem Scherz, dem Aeltern wie dem Neuen, dem Vaterländischen wie dem Fremden, dem Schauspiel wie dem Singspiel sein Recht einräumt, und das sich denen der ersten Deutschen Hof- und Stadttheater würdig zur Seite stellt und höheren Anforderungen, die man mit Recht an eine Kunstanstalt macht, Genüge leistet.

Das Neue wurde meistens im Manuscript, schnell und gleichzeitig mit den Bühnen, welche es zuerst aufführten, gegeben. Mehrere Stücke erschienen zum Erstenmale auf der Leipziger Bühne. So wurde Raupach, einer der vorzüglichsten und fruchtbarsten Schrift-

steller unserer Zeit, durch seine Fürsten Chawansky, in Wien zuerst, und durch seine Erdennacht, zuerst in Leipzig gegeben, auf der Bühne eingeführt. Von Weber wurde Oberon zum Erstenmale in Deutschland, und beinahe ein Jahr früher als auf allen übrigen Bühnen, in Leipzig aufgeführt. Die Spohr'schen Opern erschienen gleichfalls in Cassel und hier zum Erstenmale, sowie auch der selbst im Auslande gepriesene Vampyr von Marschner hier zuerst gegeben wurde, ein Beweis, wie Deutsche Musik in Leipzig gepflegt und befördert wurde.

Ebenso wurden auf gute Stücke, oft mit Hintansetzung des pecuniairen Interesses, die meiste Mühe und zugleich die größten Kosten verwendet, theils um sie auch im Aeußern würdig auszustatten, theils um durch das Aeußere auch für das Innere derselben zu gewinnen und so ihnen ein größeres Publikum zu verschaffen. Dem gemäß erhielten Macbeth, Götz, Wallenstein, die Jungfrau, Sappho, Käthchen von Heilbronn, Prinz von Homburg, Axel und Walburg, Turandot, Tochter der Luft und andere, sowie die Opern: die Vestalin, die Zauberflöte, Aschenbrödel, Jessonda, der Berggeist, Oberon, die bezauberte Rose und andere eine geschmackvolle uud vollständige Ausstattung.

Bei ausländischen Stücken bediente ich mich der besten und neuesten Uebersetzungen, als von Schlegel, Heinrich Voß dem Jüngern, Gries und Andern, und bei diesen Stücken sowol, als wo überhaupt solche erforderlich, der besten Bearbeitungen von Tieck, West und Andern. Es ist ein besonderer Uebelstand des

Deutschen Schauspielwesens, daß nur wenige Stücke so gegeben werden, wie sie geschrieben oder gedruckt sind. Ein Laie kann sich keine Idee von den dadurch herbeigeführten Nachtheilen machen. Erstens weichen die für die Darstellung bestimmten Manuscripte sehr von dem Druck ab; sodann sind der verschiedenen Bühnenmanuscripte wieder so viele, als es Deutsche Theater gibt; bei Personalveränderungen und Gastdarstellungen endlich, die jetzt so häufig sind, werden diese Manuscripte wieder für jeden auf eine verschiedene Weise abgeändert; dies Alles veranlaßt oft Manuscripte, die unergründlicher als ein Labyrinth sind, sowie Unordnungen und Verwirrungen ohne Zahl. Wie unendlich verschieden werden zum Beispiel Don Karlos, Egmont, Wallenstein, die Räuber, die Jäger und noch viele andere gegeben. Dieser Uebelstand wird hauptsächlich dadurch herbeigeführt, daß so viele Stücke, sei es aus Unkunde oder Nichtberücksichtigung der Bühnenconvenienz, in ihrer ursprünglichen Gestalt und in ihrem Umfange nicht gegeben werden können, ferner durch eine allzugroße Willkür, die sich manche Direktionen zu Schulden kommen lassen, durch eine allzubeschränkende Censur in manchen Ländern, und endlich dadurch, daß kein Centralpunkt, kein Normaltheater in Deutschland existirt, nach welchem sich die andern, wie zum Beispiel in England und Frankreich, richten. Nur die sorgfältigste Aufsicht und die größte Energie und Strenge können diesem Uebel entgegenkommen. Eher, wiewol oft mit großen Hindernissen, läßt sich noch die Unverletzlichkeit des Manuscripts gegen angestellte Mitglieder behaupten, die,

früher auf andern Bühnen angestellt, auch in andern Bearbeitungen einstudirt sind; schwieriger fällt dies noch bei Gästen, wo sich das Ganze oft nach Einem richten soll. Kleine Abänderungen erlaubt wol hier die Gastfreundschaft, große jedoch, die immer störend auf das Ganze einwirken müssen, sollten nicht gefordert, nicht bewilligt werden. Durch frühere genaue Besprechung über die Gastrollen und die Bearbeitungen der Stücke, sowie durch frühe Uebersendung der Rollen in sehr abweichenden Fällen habe ich einigermaßen dem Uebel zu steuern gesucht. Ebenso würde es für die Einheit der Manuscripte von Nutzen sein, wenn von einsichtsvollen und bühnenkundigen Männern, die von der einen Seite Achtung für die mögliche Erhaltung des Gedichts hegten, von der andern Seite mit Takt und praktischer Erfahrung die nothwendigen Rücksichten auf Bühnenconvenienz nähmen, Bearbeitungen solcher Stücke, die sehr von einander abweichen, als Don Karlos und andere, für die Bühnen herausgegeben und von diesen nach und nach angenommen würden.

Von diesem gerügten Uebelstande der Manuscripte kehre ich wieder zu dem berührten Gegenstande der Bearbeitungen zurück. Den Shakspear'schen Stücken wurden die neuesten metrischen Uebersetzungen von Schlegel, H. Voß dem Jüngern und Schiller zum Grunde gelegt. Nur Lear wurde, weil darin die Herren Devrient und Eßlair auftreten sollten und diese nach der Schröder'schen Bearbeitung einstudirt waren, nach dieser letztern gegeben. Ueber den von mir nach mehreren Uebersetzungen eingerichteten Macbeth habe

ich oben ein Mehreres gesagt, und überhaupt meine höchste Verehrung für den Heros der dramatischen Dichtkunst durch möglichst sorgfältige Darstellung seiner Dramen auf unserer Bühne, nicht ohne Erfolg hoffe ich, an den Tag gelegt. Ich erlaube mir bei dieser Gelegenheit über die Bearbeitung Shakspear'scher Stücke Folgendes zu bemerken. Zuvörderst sind jetzt die neuen Uebersetzungen zum Grunde zu legen, die durch eine dem Originale treuere, edlere, poetische und (so weit als sie es im Originale sind) metrische Sprache vor den ältern Uebersetzungen den Vorzug verdienen. Sodann wird man durch zweckmäßige Abänderungen und Weglassungen weit mehr auf die Wirksamkeit und das Ergreifen der Darstellung wirken, als durch eine sclavische Beibehaltung des Originals. Goethe, der Dichter und praktische Bühnenkenner, sagt in Kunst und Alterthum: „Die Redensart, daß bei der Vorstellung von Shak„speare auch kein Jota zurückbleiben dürfe, so sinnlos „sie ist, hört man immer wiederklingen. Behalten die „Verfechter dieser Meinung die Oberhand, so wird „Shakspeare in wenigen Jahren ganz von der Deut„schen Bühne verdrängt sein. Er ist mehr Dichter als „Theaterdichter; seine Werke sind mehr Dramen als „Theaterstücke; durch seine Behandlungsart, das innerste „Leben hervorzukehren, gewinnt er den Leser, aber die „theatralischen Formen erscheinen ihm nichtig, und so „macht er es sich bequem, er springt von Lokalität zu „Lokalität, Zwischenhandlungen fehlen, die unsere Ein„bildungskraft, unsere Vernunft ersetzen müssen. Schöne „und wichtige Momente werden durch viel Untheatrali-

„sches auseinandergehalten; seine ganze Verfahrungs-
„art findet an der eigentlichen Bühne etwas Widerstre-
„bendes. Sein großes Talent ist das eines Epitoma-
„tors; nicht, wie andere Dichter, wählt er sich zu ein-
„zelnen Stücken besondere Stoffe, sondern er legt einen
„Begriff in den Mittelpunkt und bezieht auf diesen
„Welt und Universum. Wie er alte und neue Ge-
„schichte in die Enge zieht, kann er den Stoff von je-
„der Chronik gebrauchen. Ist sonach Shakspeare
„überhaupt mehr dramatischer als Theaterdichter, so
„kommt noch der wichtige Moment hinzu, daß unser
„Theater, unsere Bühne so ganz verschieden von der
„altenglischen ist, für die er seine Stücke berechnete.
„Die Unvollkommenheit dieser Bühne ist uns durch
„Kenner vor Augen gestellt; es ist keine Spur von der
„Natürlichkeitsforderung, in die wir nach und nach
„durch Verbesserung der Maschinerie, der perspektivi-
„schen Kunst und der Garderobe hineingewachsen sind,
„und von wo man uns wol schwerlich in jene Kind-
„heit der Anfänge wieder zurückführen dürfte: vor ein
„Gerüst, wo man wenig sah, wo Alles nur bedeutete,
„wo sich das Publikum gefallen ließ, hinter einem grü-
„nen Vorhang das Zimmer des Königs anzunehmen,
„der Trompeter, der an einer gewissen Stelle immer
„trompetete und was dergleichen mehr ist. Wer will
„sich gegenwärtig so etwas zumuthen lassen.“

Wie schwierig wird nun auf unserer Bühne, die mit keiner grünen Decke für alle Dekorationen sich begnügt, die Alles vor das Auge stellt, was der Dichter vorschreibt, wie schwierig wird da der in Shakspeare

immer wechselnde Schauplatz, die Heere, die Schlachten, sonst nur durch einen Trompeter und vielleicht einige Anführer, jetzt durch Massen dargestellt, die doppelten Lager der beiden feindlichen Parteien nebeneinander auf der Scene u. s. w. Es fordert, diesem Allen nach, die nothwendige Beachtung theatralischer Gesetze und Bedingungen, welche die Handlung von allem Ueberflüssigen, Episodischen gesondert, aus sich selbst entwickelt und obwol gehörig ausgeführt, verbunden und motivirt, dessenungeachtet in einen beschränkenden Rahmen geschlossen verlangen; es fordert die ungewöhnliche Länge der Spielzeit, die aus der Verschiedenheit unseres Zeitalters von dem Shakspear'schen entspringenden veränderten Forderungen der Bühne sowol als des Publikums; es fordern endlich die nothwendigen Rücksichten auf unsere feinere Sitte und bessern Geschmack, wesentliche Veränderungen mit sicherer, schonender Hand zu bewerkstelligen.

Demzufolge sind öftere Verwandlungen der Scene zu vermeiden, die bei unserer Bühneneinrichtung ungemein stören. In Hamlet ist z. B. zu nöthiger Zeitverkürzung die Reise desselben nach England ohne Nachtheil und mit Nutzen wegzulassen. Unsere Sitte erfordert desgleichen, zweideutige Reden, als z. B. mehrere der Amme in Romeo und Julia, des Hamlet bei der Schauspielscene, des Graziano im Kaufmann von Venedig, wegzulassen. So kann die letzte Rede des Graziano, die das Stück schließt, nicht gesagt werden, wofür ich statt eines Tanzes der Dienerschaft, welche in Dresden das Stück schließt, ein anderes Ende hinzu-

gefügt habe *). Ebenso halte ich es unserm besseren Geschmacke und unserer folgerechten, Uebereinstimmung liebenden Denkart gemäß, auf die Scene in Romeo und Julia, worin Julia den Schlaftrunk nimmt und niederfällt, nicht, wie im Original und zum großen Theil auch nach der Tieck'schen Einrichtung, die burlesken Scenen der Amme, der Bedienten und Musikanten folgen zu lassen, die den Akt mit ihrem Stande angemessenen, aber plumpen Späßen schließen. Der Contrast zwischen der vorhergehenden hochtragischen Scene

---

*) Nach den Worten:

Wir wollen Euch auf Alles wahrhaft dienen.

fährt Porzia fort:

Schon harrt die Dienerschaft, Euch zu empfangen,
Musik ertöne, feire Euern Einzug.

Bassanio.

Komm, süßes Leben, sieh, schon weicht die Nacht,
Und, Glück drei Liebespaaren spendend, lacht
Aufdämmernd uns der Sonne Licht entgegen!
Laßt, bis sie steigt, uns süße Ruhe pflegen.
Genug gequält hat uns ein bös Geschick,
Genug gefoppt habt ihr uns mit den Ringen,
Drum mag ein Ring vom schönsten Minneglück
In ew'gem Kreis die Liebenden umschlingen.

(Musik ertönt, Kinder mit Guirlanden umgeben je drei Paare, die Dienerschaft mit Fackeln tritt vor und folgt dem Zuge ins Haus.)

Der Vorhang fällt.

Auf diese Weise scheint mir das Stück mehr im Geiste der poetisch-idyllischen Nacht- und Liebes-Scene mit schmelzender Musik und dem Einzuge in die Villa bei Fackelschein zu schließen.

und der unmittelbar darauf folgenden burlesken ist allerdings zu grell und schadet dem früher hervorgebrachten tiefen Eindrucke. Weit wirksamer und unserm Geschmacke zusagender bleiben daher diese Bedientenscenen, die nicht so, wie z. B. die Volksscenen am Anfange des Stücks, zur Handlung wesentlich gehören und, wie bekannt, auf der altenglischen Bühne zu possenhaften Intermezzis und Ruhepunkten dienten, an deren Stelle unsere Zwischenakte getreten, hier wie in Weimar, Wien und Berlin weg, und der Akt schließt mit dem Monologe der Julia. Durch solche und ähnliche Abänderungen wird unbedingt die Darstellung Shakspear'scher Stücke an theatralischer Wirksamkeit gewinnen, und was vorzüglich die der nicht historischen Trauerspiele betrift, beim Publikum Platz ergreifen. Der eben entwickelten Ansicht ist man von jeher in England gefolgt und hat dem gemäß die Dramen Shakspeare's zu der Darstellung abgeändert, wobei ich freilich weit entfernt bin, alle in England gemachten Abänderungen zu billigen. Nur in neuerer Zeit hat die Verehrung und Anbetung Shakspeare's in Deutschland, die selbst England neu war, das Vorurtheil aufgebracht, daß man denselben ohne alle Abänderung Wort für Wort darstellen müsse.

Was ferner die von der Leipziger Bühne angenommenen und honorirten Manuscripte betrifft so befleißigte ich mich, dafür so viel zu thun, als nur immer die Kräfte meines Instituts erlaubten, und selbst der mir feindselige Müllner ließ mir hierin Gerechtigkeit und Auszeichnung widerfahren. Es war von jeher einer meiner Lieblingswünsche, wie in Frankreich,

ja sogar jetzt in Petersburg, für die Dichter eine Tantième, das heißt eine Abgabe von jeder Einnahme ihrer Stücke, bei der Leipziger Bühne einzuführen. Nur zu gewiß ist es, daß in Deutschland für die Dichter mehr als bisher geschehen muß; aber ebenso gewiß ist es auch, daß die Theater, wenn sie zur Ehre der Nation beitragen und wirken sollen, nicht wie bisher, ausgenommen bei Hoftheatern, überall der Fall gewesen, mit allen möglichen Hindernissen und Lasten zu kämpfen haben, sondern vielmehr, wie in Frankreich und Italien, bei der einmal anerkannten Nothwendigkeit und Nützlichkeit derselben, von den Behörden erleichtert und unterstützt werden sollten, ein Punkt, auf welchen ich später noch ausführlicher kommen werde. Auch ich hatte fortwährend mit dergleichen finanziellen Hindernissen zu kämpfen und wurde dadurch, sowie gewiß manche andere auch das Beste wollende Unternehmung, verhindert, den obigen Plan zur Ausführung zu bringen. So viel Schwierigkeiten demselben entgegenstehen, so halte ich ihn doch nicht für unausführbar, und von einer Bühne angenommen, würden die andern ihm bald folgen, um die Manuscripte gleichzeitig zu erlangen. In jedem Falle ist jene Abgabe einem Honorare und selbst der Bewilligung einer Einnahme vorzuziehen, die immer von vielen Umständen abhängig, nicht in einem so wichtigen und untrüglichen Maße dem Dichter seinen Theil von dem Ertrage des Stücks zukommen läßt. Diesen Gegenstand noch ausführlicher zu besprechen, würde mich hier zu weit führen, indessen hoffe ich bei anderer Gelegenheit die in fremden Ländern getroffenen Bestimmungen darüber zu-

sammenzustellen und darauf, mit Berücksichtigung unserer Lokalverhältnisse, Vorschläge und Pläne zur Einführung in Deutschland zu gründen.

Aus dem Bisherigen ersah der Leser, mit welcher Sorgfalt bei der Wahl und Einrichtung der zu gebenden Stücke verfahren wurde. Möge aus Folgendem sich eine gleiche Sorgfalt darthun, mit der zur weiteren Ausführung und Vorbereitung der Darstellung geschritten wurde. Auf das pünktlichste wurde dem Personale nicht nur das Repertoir der Stücke und Proben für die nächste Woche, sondern auch alle zum Erstenmale aufzuführenden und zu wiederholenden Stücke für den nächsten Monat angezeigt, sowie Exemplare von den erstern bei allen darin Beschäftigten cirkulirten. Dies Zirkuliren und Lesen des ganzen Stücks ist für den Darsteller kleiner wie großer Partien sehr nöthig, indem er aus seiner Rolle allein den darzustellenden Charakter und dessen Beziehung zum Ganzen nicht erkennen kann. In der Leseprobe hört er zwar das ganze Stück; doch wenn er hier im Geiste seiner Rolle lesen soll, muß er es schon vorher kennen. Bei dieser Gelegenheit bemerke ich, wie die ausgeschriebenen Rollen bei vielen Theatern durchaus nicht so beschaffen sind, wie sie sollten, was für das Erlernen und das Ensemble sehr nachtheilig werden kann. Die Rollen sollen zuvörderst deutlich und leicht zu lesen geschrieben sein, indem eine schlecht geschriebene Rolle dem Schauspieler das Lernen erschwert und verleidet. Es sollen ferner die Stichwörter nicht mit zwei oder drei Worten, wie es meist geschieht, angegeben werden, sondern in einem

ſolchen Umfange, daß ſie einen Sinn bilden, ja Stel=
len und Scenen, die aus kleinen Reden zuſammenge=
ſetzt ſind, vollſtändig abzuſchreiben, würde von beſtem
Erfolge ſein. Geſchieht dies nicht, ſo wird dem ſchlech=
ten Erlernen der Stichworte und einem mangelhaften
Enſemble Vorſchub gegeben. Ueberhaupt iſt eine ge=
naue Aufſicht und Ordnung in Anſehung der Rollen
von großem Nutzen, indem dieſelben häufig in ſehr de=
fektem Zuſtande, ja viele derſelben verloren gegangen
ſind, was beſonders auf Repetitionen der Stücke, wo
der Schauſpieler die Rolle wieder durchgehen ſoll, ſehr
nachtheilig wirkt. Durch Uebergabe der Rollen in dauer=
haftem Stande, durch Rollen= und Quittungsbücher,
durch Reviſion der Rollen und die Maßregel, daß jede
fehlende und defekte für Rechnung des Inhabers neu
geſchrieben wird, kann dieſer in der That großen und
einflußvollen Unordnung vorgebeugt werden.

Durch alle angeführte Maßregeln wurde dem flei=
ßigen Schauſpieler alle Gelegenheit, Zeit und Muße
zur gehörigen Vorbereitung von mir gegeben. Was die
Bekanntmachung des Repertoirs an das Publikum an=
langt, die früher nur von Vorſtellung zu Vorſtellung
geſchah, ſo habe ich dieſelbe während meiner ganzen
Unternehmung in der Art durchgeführt, daß an beſtimm=
ten, nicht ſtets abzuändernden Tagen die nächſten Vor=
ſtellungen angekündigt wurden, während an andern Or=
ten man kaum damit begonnen, dieſelbe entweder wie=
der ganz abſtellen mußte, oder ſie nicht regelmäßig und
an beſtimmten Tagen zu bewerkſtelligen vermochte. Sie
kann allerdings, wenn nicht durch ſtets ſich wiederho=

lende Abänderungen das Repertoir so gut wie umgeworfen und das Publikum dadurch ermüdet werden soll, nur bei der größten Ordnung des Geschäfts und der genauesten und zuverlässigsten Vorbereitung der neuen Stücke ausgeführt werden. Nach einer in den letzten Jahren monatlich bekannt gemachten Uebersicht beliefen sich die Abstellungen, und diese größtentheils nur wegen ärztlich bescheinigter Krankheit, in der Regel monatlich bei achtzehn Vorstellungen nur auf zwei bis drei, eine gewiß sehr mäßige Anzahl. Früher, acht Jahre lang, wurde das Repertoir auf die ganze Woche mitgetheilt, später jedoch, es um so bestimmter und untrüglicher zu geben, nur auf die halbe Woche, welches ich auch für das Beste halte. Diese Bekanntmachung in allen hier erscheinenden Blättern war für das Publikum, für die Kasse und selbst für das Institut in technischer Hinsicht von Nutzen. Ihr muß ich zum Theil den großen Antheil zuschreiben, den das auswärtige Publikum am hiesigen Theater nahm; dem Institute nützte sie in so fern, als der Schauspieler wie die Direktion sich um so mehr auf die Vorstellung in Zeiten vorbereiteten, sowie auch sich nach Kräften bestrebten, selbst bei leichteren Krankheiten und andern Hindernissen keine Abstellung zu veranlassen. Sehr viel zur möglichsten Abwendung von Abstellungen trug auch bei das nicht nur in den Gesetzen und Contrakten enthaltene, sondern auch mit aller Energie und Ausdauer bei vielfachen Hindernissen von mir in Ausführung gebrachte Alterniren und Dupliren mehrerer Schauspieler in einer Rolle. Auch diese Maßregel ist sehr heilsam für Publikum und Kasse

sowohl als für die Kunst. Das Erstere ergibt sich von selbst und ist sowol bei oft zu gebenden, von weither besuchten Vorstellungen der Fall, als da, wo es auf den Tag beruht, wie zum Beispiel in der Messe, und wo eine spätere Vorstellung desselben Stücks den Schaden der Abstellung nicht ersetzt. Aber auch die Kunst gewinnt, indem jüngere Schauspieler dadurch Gelegenheit erhalten, sich zu bilden, ohne daß zum Nachtheil des Dichters, des Stückes, des Publikums und der Direktion die Rolle dem ältern und reifern Künstler ganz entzogen wird. Endlich wird dadurch dem für die Kunst wie dem Künstler so verderblichen Rollenmonopol gesteuert.

Sowie die Wahl, Durchsicht, Einrichtung und Besetzung der zur Darstellung bestimmten Stücke von mir ausging, so wurden sie gleichfalls nach den vorausgegangenen Vorlesungen und gehörig gehaltenen Leseproben (über deren Wichtigkeit ich viel Gesagtes nicht wiederholen will) auch in allen äußeren Theilen, als Dekoration, Costum, Beleuchtung, von mir vorbereitet und vorzüglich die für die Kunst oder Kasse wichtigen in die Scene gesetzt. Dies Letztere, welches in der Kunst besteht, der Seele des Gedichts Körper, schöne Gestaltung und kräftiges Leben zu geben, wurde mir nun viel leichter, weil ich bei der genauen Vorbereitung im Innern wie Aeußern mir ein so klares, in allen Theilen zusammengreifendes Bild von der Handlung gemacht hatte, daß dasselbe mehr vor als in mir stand. Ich schmeichle mir, durch dies Alles, welches freilich viel Thätigkeit erfordert und in ganz großen Geschäftskreisen Einer

Person kaum möglich ist, zur Einheit, namentlich des Ganzen viel beigetragen zu haben. Ueberhaupt halte ich die erwähnte Kunst, in die Scene zu setzen, in der Theatersprache auch Arrangement genannt, ebenso schwierig als wichtig *); es setzt beim Anordnen Einsicht und Kenntniß sowol als lebhafte Einbildungskraft voraus, die Handlung zu gestalten und zu vergegenwärtigen. So oft hängt vom Arrangement die Wahrscheinlichkeit der Handlung und das Verständniß von Seiten des Publikums ab! So ließ ich zum Beispiel die Scene, worin Hamlet den betenden König antrifft und damit umgeht, ihn zu ermorden (welche früher, vor die Schauspielscene mit Unrecht versetzt, in einem großen offenen Saale und am Tage spielte), in einem mit Säulen gezierten Gemache, das zu den Zimmern des Königs und der Königin führt, bei Nacht und einer wenig Licht verbreitenden Ampel spielen. Hier trifft Hamlet, indem er nach dem Schauspiel in der Nacht zur Mutter geht, sehr wahrscheinlich auf den König, der, von seinem, durch das Schauspiel aufgeregten Gewissen gefoltert, sich bei

---

*) Einen gleich großen Werth auf sie legt Delavigne, einer der ersten Französischen Dichter, die, mehr als die Deutschen, sich der Kenntniß der Bühne und der Bühnenkunst befleißigen und befleißigen müssen, und sagt darüber in seiner Vorrede zum Marino Faliero, wo er von der Darstellung dieses Stücks spricht: „La mise „en scène, cette partie de l'action théatrale trop né„gligée jusqu'ici, et qui contribue si puissamment a „l'illusion, a été dirigée avec un goût, qu'on ne sau„rait trop louer."

Nacht in seinen Gemächern allein glaubt. Hier kommt und geht Hamlet, von Säulen gegen den König zu halb gedeckt und im Dunkeln ungesehen, auf eine wahrscheinliche Weise durch das Zimmer. Ebenso wurde es durch das früher erwähnte Arrangement im Macbeth, vermöge dessen die in die Scene hereinschlagende Thüre die Mörder den Tafelgästen verbirgt, wahrscheinlich, daß der König mit den ersteren beim Gastmahle und vor allen Gästen spricht. Wie sehr vom Arrangement das Verständniß des Publikums abhängt, diene folgendes Beispiel. Im dritten Akte des Yngurd kommt Alles darauf an, die Lokalität zur deutlichen Anschauung des Zuschauers zu bringen, und zwar den festen Felsenpaß, der den Yngurd vor der Verfolgung des Feindes sichert und so die ruhige Unterredung mit seiner Gemahlin motivirt; ferner die Schlucht, als den einzigen Weg zur Flucht; und die gebirgige Ebene endlich mit dem Rückzuge des Heeres. Wird dies dem Zuschauer nicht zur deutlichen Anschauung gebracht, so kann er den Zusammenhang dieser Scene nicht begreifen. Demgemäß muß der Felsenpaß hervorgehoben und von der Ebene getrennt, der Felsen, worauf Asla steht, hoch und isolirt sein, und der Rückzug des Heeres durch Felsen gedeckt, und so, mehr die Fantasie als das Auge des Zuschauers in Anspruch nehmend, in den Hintergrund verlegt werden. Im Allgemeinen ist bei großen Gefechten, Zügen und allem Spektakel mehr eine Andeutung und eine Verlegung in den Hintergrund zu empfehlen. Der rothe Wiederschein des Feuers in der Jungfrau ist von besserer Wirkung als das brennende Lager selbst.

Durch alles Dies, was ich in Bezug auf Personale, Repertoir, Uebersetzungen, Bearbeitungen, Honorar, Vorbereitung der Darstellung, Arrangement u. s. w. gesagt, glaube ich das redliche, thätige und nicht erfolglose Streben meiner Leitung dargelegt zu haben, dem oben bezeichneten Standpunkte der Poesie und Kunst zu entsprechen und neben dem früher hier vorzüglich gepflegten Conversationsstücke auch dem von den ersten Meistern unserer Nation eingeführten höheren poetischen Drama sein Recht widerfahren zu lassen, sowie überhaupt in allen Richtungen, in den verschiedenen Gattungen des Dramas das Gute mit Fleiß darzustellen.

Ehe ich diese gegebene Uebersicht meiner artistischen Leitung schließe, glaube ich noch einige Bemerkungen über mehrere mir gemachte Vorwürfe hinzufügen zu müssen. Diese Vorwürfe waren nach den verschiedenen Ansichten und Standpunkten, von welchen sie ausgingen, auch sehr verschieden.

Einige Stimmen in meinem Opernpersonale sowie im Publikum wollten gleich in den ersten Jahren meiner Unternehmung eine parteiische Begünstigung des recitirenden Schauspiels auf Kosten der Oper wahrnehmen. Das oben vorgelegte Repertoir, woraus der der Oper eingeräumte, im richtigen Verhältnisse zum Ganzen stehende Wirkungskreis ergibt sich, das gleichfalls angeführte Opernpersonale, die Sorgfalt und Schnelligkeit endlich, mit der alle neuen, interessanten Erscheinungen, vorzüglich der Deutschen Musik, jedoch ohne Vernachlässigung der ausländischen, ausgestattet und ge-

geben wurden, hat schon durch die That hinlänglich diesem Vorwurfe begegnet.

Desgleichen beschuldigten einige Aufsätze, die sich über die Seichtigkeit und Parteilichkeit der gewöhnlichen Correspondenznachrichten erhaben ankündigten und eine besondere Aufmerksamkeit und Berücksichtigung in Anspruch nahmen, mich der Vernachlässigung des Conversationsstückes, wie einer einseitigen Richtung und zu großen Vorliebe sowol für das klassische Trauerspiel überhaupt, weil auch **toujours perdrix** nicht gut wäre, als auch insbesondere für die neuern Schicksals- und hypersentimentalen Tragödien von Müllner, Grillparzer und Houwald, ja sogar für die Melodramen, und führten an, daß drei- bis viermal so viel Trauerspiele und Melodramen als Lustspiele aufgeführt würden. Den Vorwurf einer Vorliebe für das klassische Trauerspiel, von einem Kritiker merkwürdig und einzig genug, hätte ich mir schon gefallen lassen können, nicht jedoch das ganz ungegründete Anführen, daß unverhältnißmäßig mehr Trauerspiele als Lustspiele aufgeführt würden. Das Letztere widerlegt auf das bündigste das oben beim Repertoir angegebene Verhältniß aller Gattungen des Dramas zu einander auf die ganze Zeit meiner Unternehmung. Die Beschuldigung in Ansehung der Melodramen ergibt sich als ganz ungegründet, wenn man gleichfalls aus Obigem ersieht, daß während meiner eilfjährigen Unternehmung nur vier bis fünf Melodramen aufgeführt worden sind. Desgleichen zeigt klar das obige Repertoir, daß neben den Stücken eines Müllner, Grillparzer und Houwald, dreier aus-

gezeichneten Dichter der letzten Zeit, deren Neuigkeiten sonach mit Recht gegeben wurden, die Trauerspiele von Shakspeare, Calderon, Goethe, Lessing und Schiller, und zwar noch weit häufiger als jene, sowie auch in noch größerer Anzahl Lustspiele und sogenannte Conversationsstücke dargestellt worden sind, woraus eine tadelnswerthe Vorliebe für Erstere sonach keineswegs hervorgeht. Derjenige vielmehr, der, mit der gleichmäßigen Berücksichtigung aller Gattungen unzufrieden, neuere Erzeugnisse zurückgesetzt und dafür das Drama, worin Commerzienräthe, Fähndriche und Sekretaire paradiren, von denen Schiller in seinem schon erwähnten Gedicht: Shakspeare's Schatten, sagt:

„Was kann denn dieser Misere Großes begegnen?"

besonders und über jenes gleichmäßige Verhältniß hervorgehoben wissen will, der zeigt Parteilichkeit und einseitige Richtung, welche noch dazu der neuesten herrschenden Ansicht widerstreitet. Ich habe übrigens meine Meinung hierüber in dem obigen historischen Ueberblicke der dramatischen Dichtkunst klar und ausführlich dahin ausgesprochen, daß ich, ohne das Conversationsstück, welches allerdings für die Schauspieler eine sehr gute Schule ist, und die übrigen Gattungen zurücksetzen und verbannen zu wollen, doch das höhere poetische Drama, sei es nun Trauerspiel oder Lustspiel, für die höchste Aufgabe der Dicht- und Schauspielkunst halte.

Diesen Vorwürfen ganz entgegengesetzt, wurde mir später der gemacht, daß ich die Oper begünstigte, veranlaßt durch die schöne Ausstattung und das Glück, welches mehreren derselben zu Theil wurde. Diese Be-

günstigung widerlegt sich schon durch Alles, was hierüber gesagt, sowie durch die früher mitgetheilte Thatsache, daß Schauspiele sich einer gleichen Ausstattung und Sorgfalt zu erfreuen hatten. Galt sonach dieser Vorwurf nicht mir, so trifft er wol allerdings mit Recht die neueste Zeit; denn nicht zu leugnen ist, daß die Oper seit dem Jahre 1822 ungefähr auf allen Deutschen Theatern ein Uebergewicht über das Schauspiel erhalten hat. Wenn an sich die erstere dadurch, daß sie mehr auf das Gefühl als auf den Verstand wirkt, und durch meist damit verbundenen Pomp mehr die Sinne in Anspruch nimmt, allerdings ein größeres Publikum in der vornehmen wie geringen Welt hat und haben muß, so kam in der letzten Zeit noch hinzu, daß mehrere Opern, namentlich der Freischütz von Weber, im Jahr 1821 erschienen, einen stürmischen Beifall in Deutschland und in vielen Ländern erlangten und sich ganz des Volkes bemächtigten; während wir für das recitirende Schauspiel keinen gleich effektuirenden Dichter besaßen. Das Gleichgewicht zwischen Oper und Schauspiel, das allerdings zur Erhaltung des letztern sehr zu wünschen, würde nach meiner Meinung durch einen Genius wie Schiller, dem es gleichfalls, sich des Volkes zu bemächtigen, gelänge, bald wieder hergestellt werden. Auch dürften folgende Maßregeln dazu beitragen.

In großen Städten, zum Beispiel in Berlin, sollten Oper und Schauspiel getrennt werden, jene in das größere Opernhaus bei höheren Preisen, den bei weitem größeren Ausgaben der Oper entsprechend, dies

in das kleinere, für das recitirende Schauspiel mehr geeignete Haus bei geringeren Preisen gewiesen, und jedes unter eine besondere gleich gute und einsichtsvolle Direktion gestellt werden. Ebenso müßte das Repertoir des recitirenden Schauspiels auf das Trauerspiel wie auf das höhere und feinere Schau- und Lustspiel beschränkt und von den niederen und leichteren Gattungen, als Melodram, Posse, Parodie und Liederspiel, gereinigt werden, welche an das kleine oder die kleinen Theater zu verweisen wären. So würde sich für Oper wie Schauspiel ein geeignetes und verständiges, wenngleich für die erstere ein größeres Publikum bilden und versammeln. So würden beide Institute bei einer einfacheren Organisation, bei einem ruhigeren geregelteren Gange, bei Einheit und Tüchtigkeit in jeder der beiden ihnen vorgesetzten Direktionen gewinnen und statt sich durch Reibungen und Hemmungen gegenseitig zu schaden, vielmehr durch Wetteifer sich gegenseitig steigern. Eine ähnliche Einrichtung besteht in Paris, wo das **Théâtre françois** für das klassische Schauspiel, die **Académie royale** und **Feydeau** für die Oper, sowie in Wien, wo das Burgtheater für das Erstere, das Kärnthnertheater für die Letztere bestimmt ist. An beiden Orten hört man weder über den Verfall des recitirenden Schauspiels noch über den Mangel an Besuch desselben klagen. Durch eine gleiche Anordnung in Berlin würde sich der König von Preußen, in welchem Wissenschaften und Künste, wie alles Gute, Wahre und Schöne einen so freigebigen als sinnvollen Beschützer verehren, ein neues Verdienst um die Deutsche Dicht- und Schauspielkunst

erwerben und das Berliner Theater zu einem Normaltheater erheben.

In mittleren Städten, wo gleichfalls beide Gattungen sich halten können und nur Ein Theater sein kann, sollten die Häuser nicht allzugroß sein, wie solches zum Beispiel in Hamburg der Fall ist. Die Folge davon ist nothwendig die, daß im Schauspiel, namentlich bei Conversationsstücken, für das große Haus sich nur ein kleines Publikum einfindet, welches die Künstler, die Zuschauer und sonach auch die Vorstellung erkältet, wozu noch kommt, daß jedes Schauspiel an sich in einem zu großen Raume verliert. Auch bei Einem Hause würden für die Opernvorstellungen größere Preise ebenso verhältnißmäßig als richtig sein. In Städten, die noch geringere Mittel besitzen, sowie in kleinen Residenzen, sollte man sich durchaus auf das recitirende Schauspiel beschränken; denn wie kann mit solchen Mitteln die durch die Sänger, Orchester, Chor, Dekorationen u. s. w. so äußerst kostbare Oper nur leidlich und anständig gestellt werden? Leider aber sehen wir überall das Gegentheil; Städte und Residenzen, welche ungefähr einen Theateretat von 12,000 Thaler und oft kaum diesen haben, verlangen Schauspiel und Oper, während eine Oper dritten Ranges allein mindestens einen Ausgabeetat von 20,000 Thaler erfordert. Die Folge davon ist, daß theils sich diese Theater nicht halten können und zum Nachtheile der Kunst, Künstler und des Publikums bald wieder eingehen, theils daß Oper wie Schauspiel, äußerst mittelmäßig, ja nicht einmal anständig, den wahrhaft Gebildeten durchaus nicht genügen

kann. Welch großes Verdienst würde es für diese kleineren Residenzen und Städte sein, sich auf das minder kostspielige Schauspiel zu beschränken, wodurch sodann auch hier mit Fleiß und Einsicht, einen tüchtigen Mann an der Spitze, leicht Etwas geleistet werden könnte, was sich selbst mit Ehren neben so manches Schauspiel größerer Städte stellen könnte. Als Beispiel dafür kann das Theater in Gotha unter Eckhof dienen. Bei einer solchen Einrichtung wäre auch die Kleinheit des Ortes und der Residenz weit weniger bemerkbar und hervortretend.

Ferner wollten einige Stimmen einen Mangel an Energie und durchgreifenden Willen in meiner Leitung wahrnehmen. Es ist jedoch jedem genau Unterrichteten bekannt, daß, während an so manchen Theatern zwar die vollständigsten Gesetze bestehen, aber wenig in Anwendung gebracht werden, Letzteres vielmehr hier auf das pünktlichste und gleichmäßigste geschehen ist. Ja, selbst die in den Leipziger Gesetzen auf gewisse Fälle anberaumte augenblickliche Entlassung wurde zu wiederholten Malen bei bedeutenden wie unbedeutenden Mitgliedern nach sorgfältiger Ermittelung und Erweisung der straffälligen Handlung angewandt und davon meistens das Publikum wie die Theaterdirektionen benachrichtigt. Diese augenblickliche Entlassung fand jedoch nur dann Statt, wenn die Erhaltung der dem Ganzen nothwendigen Ordnung und Disciplin es unerläßlich forderte; denn allerdings ist sie bei vorzüglichen, bedeutend beschäftigten Mitgliedern, die nicht leicht und schnell zu ersetzen sind, von finanziellen wie artistischen Nachtheilen für

das Institut und schadet dem Ensemble; des Nachtheils nicht zu gedenken, daß das Publikum, mehr das Einzelne als das Ganze im Auge, stets die Partei des beliebten abgehenden Mitgliedes ergreift. Es wird daher eine umsichtige Direktion diesen Fall möglichst zu vermeiden suchen.

Endlich komme ich auf einen Vorwurf, der mir vielfach gemacht worden, nämlich daß ich zuviel auf Aeußeres, namentlich auf Dekoration und Garderobe verwandt, und daß dies sogar zum Ende meiner Unternehmung beigetragen habe. Die ausführliche Erörterung dieses Punktes gehört eigentlich in die später folgende Uebersicht des finanziellen Theiles meiner Unternehmung; indessen glaube ich ihn hier wenigstens insofern berühren zu müssen, als man allerdings denselben nachtheilig auf das Innere und Wesentliche darstellen wollte. Zuvörderst muß ich bemerken, daß Dekorationen und Garderobe keinesweges so reich und kostbar waren, als es Einigen erschien, die an die frühere Dürftigkeit und Unschönheit derselben in Leipzig gewöhnt waren und andere Theater wenig kannten. Wer die von Berlin, München, Braunschweig, Cassel und neuerdings auch die von Dresden, Frankfurt, Hamburg und andere gesehen hat, kann unmöglich diese genannten Gegenstände in Leipzig reicher und prächtiger als daselbst finden. Dies bestätigt sich auch durch Folgendes. Dekorationen und Garderobe kosteten, laut meiner Bücher (die ersten Jahre, in welche bei dem neubegründeten und nicht mit Inventarien versehenen Theater die ersten Anschaffungen fielen, abgerechnet), jährlich im Durch-

schnitt 6000 Thaler, und zwar 4200 Thaler die Garderobe, 1800 Thaler die Dekorationen *). An sich ist diese Summe nicht zu groß für die beiden, die ganze äußere Ausstattung ausmachenden Gegenstände. Sie ist es ebenso wenig in Vergleich mit andern Theatern gleicher Größe, die meistens ebenso viel oder mehr für diese Gegenstände zahlen **). Diese Summe ist endlich aber auch nicht übertrieben in Verhältniß zum Einnahme- und Ausgabeetat meines Theaters, der, wie später angeführt werden wird, im Durchschnitt jährlich 68,000 Thaler beträgt. Man sieht demnach, theils daß bei

---

*) Die Gehalte des Theatermalers und Garderobiers sind, versteht sich, hierin nicht begriffen.

**) Beim Dresdner Hoftheater kosteten die beiden angeführten Gegenstände inclusive der Garderobe für die Italienische Oper in den Jahren 1823 bis 1827 gegen das Doppelte. Ebenso dürfte das neue Königliche Hoftheater in Leipzig, obwol es mit vollständigen Inventarien bei der Errichtung ausgestattet wurde, eine bedeutend größere Summe als das frühere Stadttheater für die genannten Gegenstände ausgeben. In Hamburg gab der als Direktor in ästhetischer wie in finanzieller Hinsicht gerühmte und immer als Beispiel citirte Schröder bei seiner letzten Entreprise 1811 jährlich für dieselben Gegenstände 10,000 Thaler circa aus. (Siehe Schröder's Leben von Meyer, zweiter Theil, S. 324.) In Frankfurt a. M. wird dafür dasselbe, wie in Leipzig, in der neuesten Zeit wol noch mehr ausgegeben, obwol selbst die Frankfurter beim Leipziger Stadttheater eine größere Eleganz der Garderobe und der Dekorationen als bei dem ihrigen bemerken wollten.

diesen Ausgaben die größte Wirthlichkeit obwalten mußte, theils daß, wenn die hiesige Garderobe und Dekorationen vorzüglich schön erschienen, dies nicht sowol im Reichthum, als vielmehr in der Eleganz, dem Geschmack, der Einheit im Costum bei jedem Stück und in der Richtigkeit derselben zu suchen ist, sowie ferner in zweckmäßiger Verwendung und Zusammensetzung des Vorhandenen mit kleinen Abänderungen, sodaß das Ganze immer neu erschien. Dies bestätigt auch der von der Königlich Sächsischen Generaldirektion über meine Theaterinventarien bei dem Ankaufe derselben gemachte Bericht, welcher also lautet: „Gehört die Leipziger Garderobe nicht unter die glänzendsten, so ist sie doch sehr „anständig, zahlreich assortirt, wohl erhalten und geschmackvoll, sodaß sie als Grundlage dieses Zweiges einer Theaterverwaltung völlig ausreicht. Ebenso ist die Sammlung von Partituren und ausgeschriebenen Opern ungemein zahlreich und von wirklichen Kunstwerth, wie denn „auch die Bibliothek alle klassischen Werke und gangbaren Bücher enthält." Unter solchen Umständen glaube ich kaum einem gerechten Vorwurfe deshalb mich bloßgegeben zu haben, um so weniger, als auch äußere Schönheit ein wesentlicher Theil des auf der Bühne auszustellenden Kunstwerks ist und zur Harmonie des Ganzen unbedingt gehört, wie schöne Farben zu einem vollendeten Gemälde, vorausgesetzt, daß das Theater nicht als eine auf Gewinn berechnete Unternehmung, sondern als ein Kunstinstitut betrachtet wird, von welchem Gesichtspunkte ich ausging. Wie der Maler, muß der Schauspieldirektor auf Richtigkeit, Schönheit und Ein-

heit des Costums sehen, und zwar des Costums im weitesten Sinne, das heißt, der Gebräuche verschiedener Zeiten und Völker in Bezug auf äußere Gegenstände. Die Aufgabe ist besonders die, die Schönheit und die Richtigkeit zu vereinbaren, was in so fern allerdings schwierig ist, als das Costum vieler Nationen und Zeiten nicht schön war. Indessen ist diese Schwierigkeit in jedem Kunstwerk zu lösen, und dies wird um so mehr gelingen, wenn man auch hier mehr die poetische Wahrheit als die nackte Wirklichkeit vor Augen hat. Ueber die gehörige Verbindung des Schönen und Wahren im Costum, war es mir besonders angenehm, ehrende Zeugnisse, als z. B. von Böttiger, dem vielerfahrenen Kenner und Meister, zu erhalten. Aber auch die Einheit ist nicht zu vernachlässigen, das heißt, die Durchführung desselben Costumes in einer Darstellung. Nichts ist mir, ich gestehe es, störender, als wenn, durch die verschiedenen Wünsche der Schauspieler und den Mangel eines durchgreifenden anordnenden Willens veranlaßt, in einem Stücke die verschiedensten Kleidertrachten vorkommen, wie man häufig bei der größten Pracht findet, was um so tadelnswerther ist. Allerdings veranlaßt oft diese Einheit Kosten, und der Unerfahrene spricht, daß dies und jenes Neue nicht nöthig gewesen, sonach unnütze Ausgaben gemacht worden, während der Kenner die artistische Nothwendigkeit davon leicht einsehen wird. Schon Gottsched, der, wenn er auch keine Tiefe und produktive Kraft besaß, doch mit Geschmack auf Regelmäßigkeit und Verfeinerung der Bühne drang, verlangte vor beinahe hundert Jahren

statt der Perücken und der französischen Hof- und Reifröcke für die griechischen und römischen Helden auch griechische und römische Kleider. Man hatte damals jedoch noch so wenig Sinn dafür, daß man auf der Leipziger Bühne unter der Neuberin den sterbenden Cato von Gottsched in römischem Costum gab, um Letzteren lächerlich zu machen, was auch völlig gelang. So hat auch unbestritten Graf Brühl große Verdienste um die Einführung eines richtigen und schönen Costumes, zu welchem Zwecke er die mühseligsten und gründlichsten Untersuchungen aller Quellen nicht scheute und auch hierin an Gründlichkeit, wie es den Deutschen eigen, die Franzosen und Italiener übertraf, wenn man gleich finden will, daß er manchmal die Schönheit der Richtigkeit geopfert. Dem berühmten Schauspieler Talma ward es als ein großes Verdienst von seiner Nation angerechnet, daß er im letzten Jahrzehend des vorigen Jahrhunderts, begünstigt durch die Revolution, welche auch in der Kleidertracht große Veränderungen bewirkte und aus dem Mittelalter geschmackvolle Kleidungen für die Magistraturen entlehnte, zuerst ein richtiges Costum auf der französischen Bühne einführte. Minder empfänglich scheint man in Deutschland für des Grafen Brühl und Anderer Verdienste, welcher Erstere gleichfalls manche Anfechtungen deshalb erfahren mußte. Daß übrigens auch dies Bestreben zu weit getrieben und zum Misbrauch werden kann, will ich keinesweges in Abrede stellen. So wird der Direktor fehlen, der nicht nur das ort- und zeitgemäße Costum, sondern sogar ein solches geben zu müssen glaubt, wie

es den dargestellten Personen und Orten wirklich angehörte, und zum Beispiel in einem Stück, das in Rom spielt, auch das wirkliche Rom darstellte. Dies Streben nach dem Realen ist hier wie in der Schauspielkunst selbst verwerflich, um so mehr als dadurch unnöthige und unverhältnißmäßige Kosten verursacht werden. Scheint mir sonach ein in seinen Schranken bleibendes Streben nach Richtigkeit und Schönheit des Costumes eher lobens- als tadelnswerth, so ist auch selbst in finanzieller Hinsicht eine Ausgabe dafür am rechten Orte oft einträglich und Nutzen bringend, wie ich es später in der finanziellen Uebersicht durch mehrere auffallende Beispiele darthun werde. Um so weniger konnte sonach die von mir für das Costum gemachte Ausgabe störend auf das Institut einwirken und dessen Ende herbeiführen, welches vielmehr, wie aus dem dritten Abschnitt hervorgeht, durch ganz andere Umstände veranlaßt wurde.

Glaube ich mich nach allem Diesen im Allgemeinen gegen die gemachten Vorwürfe verwahrt zu haben, so bin ich doch keineswegs so anmaßend, mich, besonders im Anfange meiner Unternehmung, von jedem Fehlschritte freisprechen zu wollen, der in einem so zusammengesetzten Werke bei Sturm und Drang oft nur zu erklärlich ist.

Nach allem diesen und bei dem gegenwärtigen Standpunkte der Kritik und der immer mehr zunehmenden Masse von Zeitschriften, worin sich oft mehr eine parteiische Meinung als ein gründliches, unparteiisches Urtheil ausspricht, kann die Bemerkung nicht befremden, daß mein Institut, welches die Aufmerksamkeit

auf sich zog, ja selbst meine Person manche hämische Angriffe erfahren mußte. Wie sehr denselben eine Theaterdirektion ausgesetzt ist, die einem sehr verschiedenartigen Publikum, den sich oft selbst befeindenden Schauspielern, den Dichtern, Componisten und Kritikern gegenüber steht, sehen wir aus der Neuberin, Koch's und Schröder's Leben, die, obwol die gerühmtesten Schauspieler und Theaterdirektoren ihrer Zeit, doch außer und auf der Bühne die größten Mishandlungen und Undankbarkeiten erlebten. Es konnten also auch bei mir dergleichen Anfechtungen nicht ausbleiben; des verstorbenen Müllner's bekannte Polemik zog mir, wie vielen Andern, sehr feindliche zu. Gleich nach der Eröffnung des Theaters erschien im Oktober 1817 eine Correspondenznachricht in dem von ihm damals redigirten Morgenblatte, worin nicht nur die Direktion und die Schauspieler, sondern der Theaterverein, die Behörde und die ganze Stadt angefeindet wurde, worauf der Theaterverein sich veranlaßt sah, die darin enthaltenen Nachrichten über das Theater in der Eleganten Zeitung als Lügen und Verleumdungen öffentlich zu bezeichnen. Diese Angriffe würden, als von einem so ausgezeichneten Dichter und höchst scharfsinnigen Geiste, mir ebenso gefährlich als empfindlich gewesen sein, wenn es nicht allzubekannt wäre, daß verletzte Interessen und Eitelkeit das Motiv aller seiner vielfachen Streitigkeiten waren. So war der Grund seines Benehmens gegen mich, der ich ihn mit aller Zuvorkommenheit und Achtung stets behandelt hatte, theils der, daß er nicht als Dramaturg bei dem Leipziger Theater angestellt worden war, welche Ab-

sicht aus Briefen an seine Freunde klar hervorgeht, theils später der, daß der in der letztern Zeit meiner Unternehmung zur Darstellung bestimmte Yngurd wegen mehrerer Abgänge im Personale nicht gegeben wurde, worüber er nicht aufhören konnte, seinen Unwillen in dem Mitternachtsblatt und andern Blättern auszusprechen. Man sieht also, daß es ihm nicht Ernst mit der Aufforderung an die Deutschen Bühnen war, das Stück nicht aufzuführen. (Siehe Beilage zum König Yngurd, neueste Ausgabe S. 275.) Er fügt zwar am besagten Orte hinzu, daß er diejenigen Bühnen ausnähme, die eine hinreichende Kunstkraft besäßen, den Yngurd gut darzustellen. Hiernach mußte er diese meiner Bühne unfehlbar zutrauen, da er eine Darstellung auf derselben begehrte und mir ein dazu eingerichtetes Manuscript übersandte, das ich selbst nach dem Druck des Stückes honorirte.

Bei so manchen oft hämischen und persönlichen Angriffen wäre es jedoch undankbar von mir, zu verkennen, wie mir auch von vielen und bei weitem mehreren Seiten von ehrenwerthen Männern die lohnendste Anerkennung meines redlichen Strebens nach den Besten und Höchsten zu Theil ward.

Dritter Abschnitt.

Übersicht der Theaterleitung in finanzieller Hinsicht, nebst allgemeinen Bemerkungen.



Nachdem ich in artistischer Hinsicht mein Streben und dessen Erfolg dargelegt, schreite ich im dritten und letzten Abschnitte zur Untersuchung, inwiefern mir die in finanzieller Hinsicht gestellte Aufgabe zu lösen gelungen ist. Diese Untersuchung ist leichter, als die frühere, da die finanziellen Resultate nicht vorübergehend sind, wie die artistischen Leistungen, sondern vor mir liegen und mitgetheilt werden können, welches Letztere ich zu thun niemals Bedenken getragen. Vor Allem wird es hierbei darauf ankommen, wie meine Anstalt in finanzieller Hinsicht gestellt, wie belastet, wie bemittelt sie war und was sie zu leisten hatte.

Zu den Lasten gehört erstens der mir in Folge des eingeschlagenen Weges zur Vergrößerung des Schauspielhauses auferlegte bedeutende Miethzins von 2000 Thalern, zu welchem, als der Magistrat das Aktiencapital und dessen Tilgung vom Theatervereine übernahm, noch 500 Thaler hinzukamen, wie ich solches im ersten Abschnitte ausführlich angegeben. Mußte ferner, wie gleichfalls oben schon gesagt, ein Canon von 500 Thalern an die Königliche Accise jährlich entrichtet werden,

so betrug sonach mein vollständiger Miethzins jährlich 3000 Thaler, eine allerdings die Unternehmung sehr belastende Summe. Erst im siebenten Jahre meiner Unternehmung wurde der Miethzins auf 1000 Thaler und im achten der Canon auf 250 Thaler herabgesetzt. Dessen ohngeachtet bürdeten diese Ausgaben meiner zehnjährigen Unternehmung eine Last von 23,625 Thalern auf.

Ich sagte bereits im ersten Abschnitte, daß die Unzulänglichkeit der zum Bau bestimmten Summe nur den Schauplatz zu erneuen erlaubte. Die Bühne, die Maschinerie und der ganze Theil des Hauses, worin diese gelegen, blieb in dem Stande, in welchem er sich nach funfzigjährigem Gebrauche bei immer wechselnden Unternehmern befand, welcher sonach kein andrer als ein sehr defekter sein konnte. Dies nöthigte mich, da der Theaterverein nach bereits ausgegebenem und verwendetem Aktiencapitale nichts mehr für das Haus thun wollte, in den ersten Jahren eine Menge Reparaturen an Thüren, Schlössern, Fenstern u. s. w. vorzunehmen. Aber auch außerdem fehlten die jedem Schauspielhause ganz unentbehrlichen Räume eines Magazins für Garderobe, Dekorationen und Maschinerie, welche Gegenstände theils auf dem Boden, theils auf der Bühne, theils unter freiem Himmel im Theaterhofe aufbewahrt werden mußten, sowie eine Zimmermannswerkstatt und andere ganz nothwendige Behältnisse. Ebenso veranlaßten mehrere Mängel im Schauplatze, als die die freie Aussicht störenden breiten Pfeiler der Parterrelogen, der Eingang zum Orchester durchs Parkett u. s. w. häufige

Klagen und Unordnungen. Diesem allen abzuhelfen, sah ich mich theils genöthigt, theils aus Liebe zur Sache und Ordnung veranlaßt, eine Menge von Bauveränderungen, und zwar siebenzehn an der Zahl, vorzunehmen, wovon ich, um nicht zu weitläuftig zu werden, nur hier folgende anführe: die Verlegung der Treppen, die sonst, höchst unbequem und Platz nehmend, zur ersten Gallerie von unten herauf führten; die besondern Zugänge zum Orchester; die Setzung der eisernen Säulen; die Heizung des Schauspielhauses; ein Magazin für Prospekte im Erdgeschoß; eine Werkstätte; ein Portier-Lokale; die Ausfüllung des ganz wüsten Stadtgrabens und die Anlegung des Theatergartens endlich, der sich jetzt freundlich dem Kranze von Anlagen um die Stadt anschließt. Zur erwähnten Heizung gab das Publikum, zu einigen andern Bauten der Magistrat einen Beitrag. Dessenohngeachtet zahlte die Theaterunternehmung laut der Bücher 17,000 Thaler für diese Bauten und Veränderungen, welche vom Magistrat und Publikum für nöthig, zweckmäßig und nützlich befunden worden und als eine Ameliorirung und Zierde des Hauses dem erstern ohne alle Entschädigung verblieben sind. Es wurde mir am Schlusse der Unternehmung die Genugthung, daß der von Seiten des Magistrats zur Uebernahme des Hauses Beauftragte erklärte, wie er das Haus in einem weit besseren Stande zurückempfangen habe, als es mir übergeben worden.

Zu dieser für Bauten ausgegebenen Summe kam noch hinzu, daß ich, als erster Unternehmer eines stehenden Theaters in Leipzig, genöthigt war, alle Inven-

tarien an Büchern, Manuscripten, Musikalien, Garderobe, Requisiten u. s. w., ja auch größtentheils an Dekorationen, Möbeln und Maschinerie neu anzuschaffen, indem, was von den zuletzt angegebenen Gegenständen vorhanden, theils veraltet, theils unzureichend war, während an den meisten Theatern wenigstens doch die Dekorationen und die Maschinerie zum Hause gehören, welches auch jetzt nach meiner beendigten Unternehmung in Leipzig der Fall ist.

Es kann den Sachkundigen nicht befremden, wenn ich auf 40,000 Thaler die für sämmtliche Gegenstände verwendete Summe anschlage. Dies mit den ersten Anschaffungen verbundene Opfer ist aber nicht das einzige, welches den ersten Unternehmer in dieser Hinsicht trifft; bei der Veräußerung der Inventarien am Schlusse seiner Unternehmung muß er ein abermaliges bringen. Diese Inventarien haben nämlich größtentheils und in solcher Menge nur für den nachfolgenden Unternehmer Werth. Diesem, als einzigem Käufer, ist er daher ganz überlassen und muß in der Regel bei dem Verkaufe bedeutend verlieren. Auch in dieser Hinsicht war ich daher bei meiner Unternehmung unvortheilhaft gestellt, und kein Punkt des Contraktes sicherte mir bei der Aufgabe ein billiges Abkommen, welches bei andern Theaterunternehmungen, als z. B. beim Braunschweiger Nationaltheater, der Fall war. Nur in Betreff der Dekorationen und Mobilien hatte mir der Rath beim neuesten Contrakt versprochen, dieselben, jedoch nur bis auf den Werth von 3000 Thalern, nach Taxe zu übernehmen. Er kaufte mir zwar nach dem Schlusse meiner

Unternehmung die sämmtlichen Dekorationen und Mobilien, sowie die mir gleichfalls gehörigen Maschinerie- und Beleuchtungsgeräthschaften ab, weil ohne diese meine Inventarien nicht gespielt werden konnte, und weil in den öffentlichen Bekanntmachungen dem neuen Unternehmer vollständige Inventarien dieser Art versprochen worden waren. Indessen wurden mir diese sämmtlichen Inventarienstücke nicht nach der Taxe abgekauft, sondern ich erhielt für den Betrag der Taxe von 10,167 Thalern nur die Summe von 7946 Thalern.

Ebenso erhielt ich für die an die Königlich Sächsische Generaldirektion der Hoftheater in Dresden verkauften Inventarien an Garderobe (in 14,097 Nummern bestehend), Requisiten (3174 Nummern), Musikalien (337 ausgeschriebene Partituren), Büchern und Manuscripten (1501 Band), Textbüchern (32,386 Stück), Kassengeräthschaften und Rollen, welche auf 23,777 Thaler taxirt, die Summe von 12,000 Thalern.

Bei der Uebergabe derselben wurde mir, wie bei der an den Magistrat, die Genugthuung, daß die dazu Beauftragten über die Solidität, Vollständigkeit, Ordnung und gute Erhaltung derselben den vortheilhaftesten Bericht machten.

Da sonach mit der Erwerbung wie mit der Veräußerung der Inventarien großer Aufwand und Verlust verknüpft ist, der allerdings für den folgenden Unternehmer, welcher sie vom ersten für eine mäßige Summe kauft, weit geringer als für diesen ist, so sehen wir auch, daß bei den meisten stehenden Theatern die oben angegebenen Inventarien zum Hause gehören, welches

nicht nur in technischer Hinsicht für die Leitung der Bühne großen Nutzen hat, sondern auch den Vortheil gewährt, daß zu der Unternehmung kein so großes Capital erforderlich ist, und sonach weit leichter sich einsichtsvolle Unternehmer finden.

Zu den bereits aufgezählten Lasten meiner Unternehmung kommt endlich noch eine in Folge der mir auferlegten Benefizen an die Armen- und Theaterpensionsanstalt gezahlte Summe von 9655 Thalern.

Aus allem bisher Gesagten geht hervor, daß durch Miethzins und Abgabe an die Königl.

Accise	23,625	Thaler,
durch zu machende Bauveränderungen und Reparaturen	17,000	—
durch die nothwendige erste Anschaffung aller Inventarien	40,000	—
sowie durch Beiträge endlich zur Armen- und Pensionsanstalt	9,655	—
eine außerordentliche und ungewöhnliche Ausgabe von	90,280	—

meiner Unternehmung aufgebürdet worden ist.

Ebenso wenig hatte ich, den Lasten gegenüber, mich einer Unterstützung und Erleichterung zu erfreuen, wie sie andern Theatern, als dem Prager, dem Aachner, dem Braunschweiger Nationaltheater zu Theil wurden und z. B. darin bestehen, daß der jährliche Bedarf an Dekorationen und Maschinerie von der städtischen Behörde gestellt, und daß der Theatermeister, der Hausmann und dergleichen von letzterer besoldet werden.

Meine Unternehmung war sonach in Vergleich mit vielen andern Theatern und Kunstinstituten außerhalb und in Sachsen sehr ungünstig und nachtheilig gestellt. So z. B. genießt in Sachsen ein sehr schätzenswerthes Institut, der Sächsische Kunstverein in Dresden, einen Allerhöchsten Zuschuß von 500 Thalern, während die Leipziger Theaterunternehmung eine Abgabe an den Staat von 500 Thalern zahlen mußte.

Man kann nun freilich erwiedern, daß ich alle die erwähnten drückenden Bedingungen nicht hätte eingehen sollen; dann wäre aber weder das neue Schauspielhaus, noch ein stehendes Theater zu Stande gekommen, und Alles stände auf dem alten Flecke.

Der angeführten Lasten ungeachtet gelang es der Unternehmung, während der Dauer des ersten Contrakts, von Michael 1817 bis Ostern 1824, in den meisten Jahren durch die Einnahme die Ausgabe circa zu decken. Nur in den Jahren 1820 und 1823 setzte sie zu, welche Jahre durch eine nicht geglückte Unternehmung in Lauchstädt, durch den kalten Winter von 1822 bis 1823 (wo die Heizung noch nicht eingeführt) und durch einige schlechte Messen nachtheilig ausfielen. Ich erinnere hierbei, daß außer den Zinsen des Theatercapitales durchaus weder für meine Mühwaltung noch sonst unter irgend einem Titel etwas von der Theaterkasse in meine Privatkasse gezahlt worden ist, welches aus meinen Büchern mehrern hier angesehenen Männern dargelegt und auch meinen Kassirern hinlänglich bekannt ist, die am Schlusse dieses Buchs die Uebereinstimmung

aller finanziellen Angaben mit meinen Büchern bestätigen.

Die angegebenen Thatsachen und Resultate meiner Unternehmung theilte ich mit Vorlegung meiner Hauptbücher einigen Mitgliedern des Magistrats vor dem Ablaufe meines ersten Contraks 1824 mit, und da sie sich überzeugt hatten, daß das Institut mit Ordnung und Wirthlichkeit verwaltet, sowie mit Hintansetzung meines pekuniären Interesses nur das Beste des Instituts bedacht worden, so setzte der Magistrat den Miethzins auf 1000 Thaler herab, wozu jedoch damals noch der Canon von 500 Thaler kam, sonach 1500 Thaler Zins im Ganzen verblieb. Der Contrakt wurde von der Ostermesse 1824 bis zum Ende der Ostermesse 1828 verlängert.

Ich habe im ersten Abschnitte gezeigt, aus welchen Gründen im Jahre 1826 eine Restauration und Abänderung des Schauplatzes ebenso nöthig als nützlich wurde. Die Kosten derselben waren mit Ausnahme des Lüsters auf 1500 Thaler veranschlagt. Ich machte daher dem Magistrate den Vorschlag, diesen Bau während des vierwöchentlichen Theaterschlusses, der durch einen Bau des Podiums herbeigeführt wurde, zu bewerkstelligen, und bat um einen Beitrag, worauf er mir 500 Thaler bewilligte. Wie es jedoch gewöhnlich mit Anschlägen geht, reichten die angegebenen 1500 Thaler nicht hin, theils weil manche Veränderungen wieder andere unvorhergesehene nach sich zogen und ich nichts Halbes zu liefern wünschte, theils weil die Schnelligkeit

des Baues, der in vier Wochen beendigt sein mußte, vermehrte und nächtliche, somit theurere Arbeiten erforderte. Der Bau kam daher mit dem neuen Kronleuchter 3002 Thaler, wozu der Magistrat nur 500 Thaler, das Publikum 310 Thaler (zur Anschaffung des Kronleuchters) gab, und die Unternehmung sonach 2192 Thaler zuschießen mußte.

Die Vorbereitungen, Bestellungen und Anschaffungen zu diesem Baue waren bereits gemacht, als im Frühjahr 1826 die bekannte unglückliche Handelskrisis sich über ganz Europa verbreitete. Diese war auch für das Theater so nachtheilig, daß, des vollständigsten und günstigsten Personals für Oper und Schauspiel *) und des reichsten Repertoir's **) ungeachtet, die Einnahme des Jahres 1826 8000 Thaler unter dem Durchschnitt betrug und 9000 Thaler inclusive des obigen Zuschusses zum Baue in diesem Jahre zugesetzt wurden.

Diesem unerwarteten Verluste gesellte sich schnell ein anderer bei. Im Jahre 1827 erfüllte der Tod

---

*) Dasselbe bestand aus den Damen Canzi, Erhart, Devrient, Streit, Genast, Miedke, Schmelka, Schmidt und Hanff und den Herren Vetter, Höfler, Genast, Köckert, Gay, Fischer, Stein, Devrient, Zieten, Koch u. A.

**) Zum Erstenmale gegeben oder neu einstudirt wurden in diesem Jahre die Opern: Concert bei Hofe, weiße Dame, Maurer, Oberon, Italienerin, Zemire und Azor, und die Schauspiele: Götz, Othello, Aballino, Majorat u. a.

des Königs Friedrich August und der Königin Therese das Land mit dem tiefsten Schmerze und führte zugleich für mich den Nachtheil herbei, daß das Leipziger Theater während zweier Monate, und zwar während der Ostermesse 1827, die durch Oberon und andere Stücke den größten Ertrag hoffen ließ, und während eines gleichfalls einträglichen Wintermonats desselben Jahres geschlossen werden mußte. Meine nach Durchschnittsrechnung gemachte und für richtig und billig befundene Schadenliquidation betrug 12,466 Thaler, welches nach dem später angegebenen Ertrage der Messen sehr erklärlich ist; dafür erhielt ich von der Gnade Seiner Majestät des Königs eine Entschädigung von 5500 Thalern, wornach mir ein Schaden von 6966 Thalern verblieb. Nachdem die Einrichtung des Theaters und der erste Unternehmungscontrakt mir die obenangegebenen Opfer auferlegt hatte, erlitt ich sonach während meines prolongirten Contraktes abermals und ganz unvorhergesehener Weise durch die Handelskrisis und die zwei Landestrauern einen empfindlichen Verlust von beinahe 16,000 Thalern. Dies berechtigte mich nur allzusehr im Jahre 1826 zu der Bitte, daß in Betracht des großen Verlustes, durch die unvorhergesehene Handels-Kalamität und den vierwöchentlichen Schluß des Theaters während des Podiumbaues herbeigeführt, sowie in Berücksichtigung, daß das Haus durch die angegebnen Veränderungen bedeutend ameliorirt und das Rathsinventar durch einen kostbaren Kronleuchter, an Werth 348 Thaler, vermehrt worden, der jährliche Zins von 1000 Tha-

lern aufs Jahr 1826 mir erlassen würde, wornach der Magistrat 1500 Thaler, also nur die Hälfte zur Erneuerung des Schauplatzes beigetragen hätte.

Im Jahre 1827 bat ich in Folge der zweimonatlichen Landestrauer gleichfalls, daß der Magistrat, wenn auch nicht den durch die Schließung des Theaters unverschuldet erlittenen Verlust mir ersetzen, doch wenigstens mir den Miethzins von 1000 Thalern aufs Jahr 1827 erlassen möge, wozu ich mich um so mehr veranlaßt fühlte, als man in Dresden mir bemerkte, daß, wenn auch Seine Majestät die Gnade hätte, mir einen Theil meines Schadens zu vergüten, doch zunächst der städtischen Behörde die Aufsicht und Sorge für das städtische Institut obliege. Hierauf erhielt ich den Bescheid, daß die Erfüllung meines Gesuchs bedenklich falle, die Zahlung jedoch ausgesetzt bleiben solle, weshalb allein diese 2000 Thaler Miethzins rückständig blieben und erst nach dem Schlusse meiner Unternehmung, und zwar vollständig, ohne allen Erlaß von mir gezahlt wurden.

Dieser abschläglichen Antwort und dem erlittenen Verluste zufolge, zeigte ich dem Magistrate an: daß ich unter den eingetretenen unglücklichen Verhältnissen und unter den bisherigen auf dem Institute haftenden Lasten und Bedingungen über die Ostermesse 1828 hinaus, als das Ende meines Contraktes, die Unternehmung nicht fortsetzen würde. Ich glaubte dies nicht thun zu dürfen, wenn dieselbe nicht, wie so manche andere, als in Prag, Aachen, Frankfurt, Mainz, Wisbaden, von Miethzins und Canon befreit oder wenigstens

mehr als bisher darin erleichtert würde. Um diese Erleichterung zu bitten, hielt ich nach der erwähnten abschläglichen Antwort, in Betreff der 2000 Thaler, für vergeblich. War irgend eine Geneigtheit zur Erleichterung meiner Unternehmung vom Magistrate zu hoffen, so glaubte ich den Weg dazu offen gelassen, sowie meine Bereitwilligkeit durch die Worte des Schreibens ausgesprochen zu haben, daß ich unter den bisherigen Bedingungen die Unternehmung nicht fortsetzen könnte, und daß ich bei der Liebe zu diesem von mir begründeten Institute dasselbe nur mit Schmerz aufgeben würde.

Auf mein Schreiben wurde die Aufkündigung angenommen und vom November 1826 bis zu Ostern 1827, wo die öffentlichen Bekanntmachungen, eine neue Unternehmung betreffend, erschienen, wurde weder auf direktem noch indirektem Wege mir eine Aeußerung gemacht, daß man etwas zur Erleichterung des Instituts thun wolle, welches meine eben mitgetheilte Erwartung sonach ganz bestätigte.

Auf die öffentliche Bekanntmachung meldete sich kein Unternehmer, mit dem man einen Contrakt abzuschließen geneigt gewesen wäre. Im November 1827 wurde bei der Anwesenheit und Huldigung Seiner Majestät des Königs in Leipzig die Errichtung eines Hoftheaters daselbst unter meiner Leitung von der Königlich Sächsischen Generaldirektion projektirt. Letztere verlangte gleichfalls eine Ermäßigung des Miethzinses, und deshalb sowol, als wegen einiger andern Punkte, zerschlug sich diese Unterhandlung, wovon ich, am 5.

März 1828 benachrichtigt, am 10. März dem Magistrat einen Antrag zu einer neuen Unternehmung und zwar aus folgendem Grunde einreichte. Nachdem die Unterhandlung mit der Generaldirektion abgebrochen und bis jetzt kurz vor der Beendigung meiner Unternehmung noch kein dem Rathe annehmbarer Unternehmer sich gemeldet hatte, war keine Aussicht zu einem Verkaufe meiner Inventarien vorhanden, ein begreiflich für mich sehr bedeutender Gegenstand. Um nun dem mir dadurch bevorstehenden Verluste zuvorzukommen, und weil ich auch den Magistrat zu einer Erleichterung jetzt geneigter glaubte, machte ich den erwähnten Antrag. Es geht klar aus den mitgetheilten Umständen hervor, daß ich erst jetzt dazu den Entschluß faßte und fassen konnte, und keineswegs bis dahin gewartet hatte, wie Manche glaubten.

Dieser Antrag enthielt drei Gesuche. Was das erste, den wiederholt gebetenen Erlaß der rückständigen 2000 Thaler Miethzins betrifft, so habe ich schon bereits angeführt, welche dringenden Gründe mich dazu veranlaßten. Dies Gesuch war eigentlich ein schon früher gemachtes und hing mit der Fortsetzung meiner Unternehmung nicht wesentlich zusammen. So billig mir die Genehmigung desselben ganz oder theilweise wenigstens erschien, so würde doch, wenn die Antwort des Magistrats nur hierin und nicht in allen Punkten abschläglich ausgefallen wäre, dies die Abschließung eines neuen Contrakts nicht gehindert haben, sowie es eine im Geschäftsgange nur zu bekannte Sache ist, daß, um sich

zu nähern, jeder Theil etwas geben und fallen lassen muß.

Das zweite Gesuch betraf folgenden Aktienplan: Die früher angeführten, mit der Erwerbung und Veräußerung der Inventarien verbundenen Nachtheile hatten mich bewogen, den Vorschlag zu machen, daß die oben näher bezeichneten Inventarien von einer Gesellschaft von Aktionairs, nach vorhergegangener, sorgfältiger Taxation gekauft und an mich und die folgenden Unternehmer so lange vermiethet würden, bis mit dem dafür zu zahlenden Miethzinse Capital und Interessen zurückbezahlt wären, worauf sodann die Inventarien dem Magistrate und dem Theater unentgeltlich zufallen sollten. Dieser Plan wäre demnach für das Letztere und für dessen Erhaltung ebenso vortheilhaft, als den Unternehmern willkommen gewesen, welche lieber einen mäßigen Zins als den mit der Anschaffung und Veräußerung verbundenen Aufwand und Verlust tragen. Dieser Meinung waren alle erfahrene Bühnendirektoren, denen ich den Plan mittheilte.

Zur Sicherstellung der Aktionairs wurde der Magistrat ersucht, den künftigen Unternehmern den Miethzins für die Inventarien im Contrakte aufzuerlegen. Derselbe hielt dies jedoch für bedenklich zu versprechen, indem sich ein Unternehmer melden könnte, der bereits Inventarien hätte. Dies scheint jedoch sehr unwahrscheinlich, indem mit beinahe allen stehenden Theatern auch Inventarien verbunden sind, und weil die Inventarien, welche wandernden Gesellschaften angehören, nicht

für Leipzig geeignet sind. Woher sollen also diese Unternehmer mit tauglichen Inventarien kommen? In der That hat sich auch kein solcher gemeldet.

Aber hielt auch der Magistrat diese zu gebende Zusicherung für bedenklich, so ließ es sich von dem Eifer der angesehenen Männer erwarten, die diesen Aktienplan unterstützten, und die dem Magistrate schriftlich, im Namen vieler Mitbürger, angezeigt hatten, daß bereits ein bedeutender Theil von Aktien gezeichnet, so ließ sich, wie gesagt, erwarten, daß der Plan auch ohne des Rathes Concurrenz bei einem mäßigen Kaufpreise zu Stande gekommen wäre; dies würde auch versucht und überhaupt dieser Punkt beseitigt worden sein, wenn nicht alle übrige von mir zur Fortsetzung meiner Unternehmung gemachten Bedingungen vom Magistrat abgeschlagen worden wären. Diesemnach konnte der Aktienplan kein Hinderniß einer Vereinigung werden. Es beruhte demnach hauptsächlich auf der Erfüllung meines dritten und letzten Gesuches, daß mir 500 Thaler, als die Hälfte des bisherigen Miethzinses von 1000 Thalern, erlassen würden, welches in so fern auch das Wesentlichste war, als es wenigstens in etwas die künftige Unternehmung erleichterte *).

---

*) Manche wollten finden, daß diese Summe von 500 Thalern zu gering sei, um mich allein zur Fortsetzung der Unternehmung bewegen zu können und um derselben ein besseres Gedeihen zu versprechen; ich erwiedere hierauf, theils, daß zu diesem Erlasse noch andere Ersparnisse würden hinzugekommen sein, welche mit einer neuen Be-

Auch diese dritte Bitte jedoch, wie die beiden frühern, wurde mir gänzlich abgeschlagen und hierdurch die Unterhandlung zwischen dem Magistrat und mir wegen einer Contraktsverlängerung beendigt.

Es kommt mir nicht zu, eine Meinung zu äußern, inwiefern, bei dem bedeutenden Communalvermögen der Stadt, diese allerdings geringe Summe von 500 Thalern jährlich für die Erhaltung des der Handels-, Meß- und Universitätsstadt Leipzig in staatswirthschaftlicher wie artistischer Hinsicht ebenso nöthigen als nützlichen Stadttheaters noch geopfert werden konnte oder nicht; doch soviel ist gewiß, daß, wenn man Alles rechnet, was der Magistrat für das Theater gethan, ihn gewiß nicht der Vorwurf treffen kann, zu viel für diesen Gegenstand ausgegeben zu haben. Diese Ausgabe beschränkt sich auf Das, was das Schauspielhaus nebst Inventarien seit dem Ankaufe (1796) gekostet hat. Nun gibt es wol kein so zweckmäßiges, freundliches und jetzt nach meiner Unternehmung mit allen nöthigen Räumen und Inventarien an Dekorationen, Maschinerie, Be-

---

gründung und Einrichtung des Theaters zu verbinden sind und von mir beabsichtigt waren, theils, daß ich noch andere Erleichterungen, als den Verkauf meiner Inventarien an den Magistrat, den Erlaß des Canons von Seiten der Regierung u. s. w. auf den Fall meiner fortzusetzenden Unternehmung hoffen durfte. Ich kann nicht umhin, hierbei mit Dankbarkeit der ersten Königl. Behörde in Leipzig zu gedenken, welche auf den angegebenen Fall mir von ihrer Seite jede Empfehlung und Unterstützung zusagte.

leuchtungsapparat und Mobilien versehenes Schauspielhaus in Deutschland, das seinem Besitzer so wenig kostet, wie das Leipziger dem dasigen Magistrate. Es kostet nämlich 71,642 Thaler *).

---

*) Diese Summe besteht in dem Kaufgelde von . . . . 16,000 Thaler.
der an Madame Zehmisch gezahlten Leibrente von . . . . 6,900 —
dem neuen Anbau in den Jahren 1802 bis 1806 . . . . 15,519 —
in allen Aus- und Abgaben jeder Art, inbegriffen die vom Verein übernommenen, sowie alle übrigen Baukosten in den Jahren 1817 bis 1828, in welcher Zeit der Miethzins zur Rückzahlung des Aktiencapitals verwendet wurde, laut der in der Zeitschrift, „die Biene" vom 8. Februar 1829 gemachten Mittheilung . . . . 23,223 —
und endlich im Kaufgelde für das Superinventar an Dekorationen und Mobilien, sowie in den Baukosten für das neue Dekorationsmagazin laut der „Biene" von selbigem Datum . . . . 10,000 —

Summa 71,642 —

Das zum Theaterbau 1817 vom Verein aufgenommene und später vom Magistrate übernommene Aktiencapital von 20,000 Thalern war im Jahre 1828, laut der angeführten Nummer der „Biene" bis auf 8666 Thaler durch den Miethzins seit 1817 getilgt. Die verbleibende Summe wird fortdauernd durch den Miethzins abgetragen, was auch dann, wenn schon in längerer Zeit, geschehen sein

Ist diese Summe nicht sehr mäßig in Vergleich mit andern neuen, und zwar von keinem Hofe, sondern von einer Stadt erbauten Schauspielhäusern, als dem Aachner, das über 100,000 Thaler, dem Kölner, das über 150,000 Thaler, dem Mainzer, das an 200,000 Gulden Rheinisch und alle diese ohne Inventarien kosten? Das Königsstädter in Berlin hat gleichfalls über 200,000 Thaler gekostet. Ist hier nicht vielmehr Wirthlichkeit anzuerkennen, als der Vorwurf zu machen, daß zu viel vom Magistrate für das Theater geschehen sei?

Nur aus dem Grunde setzte ich bei dieser Gelegenheit die Ursachen und Verhandlungen, welche das Ende meiner Unternehmung herbeiführten, der strengsten Wahrheit gemäß und ausführlich, auseinander, weil manche falsche Gerüchte darüber circulirten und die Sache in einem mir ungünstigen Licht erscheinen ließen. Nach einem solchen sollte allzu großer Aufwand und schlechte Administration, nach einem andern von mir gemachte übertriebene Bedingungen zur Prolongation der Unternehmung, nach einem dritten endlich eine Unbereitwilligkeit von meiner Seite, einen Schritt da-

---

würde, wenn nur 500 Thaler Zins von mir wäre gegeben worden. Diese 20,000 Thaler Aktien können sonach nicht zu obiger Summe gerechnet werden. Auch hat der Magistrat von 1796 an bis 1816, nach Abzug aller Unkosten, jährlich gegen 1200 Thaler reinen Ueberschuß vom Hause gezogen, und nur seit 1817 hat er keine Einnahme davon gehabt.

für zu thun, das Ende herbeigeführt haben. Alles dies zu widerlegen hielt ich zu meiner Rechtfertigung für nöthig.

Ergeht aus dem Bisherigen, welche Lasten und Unglücksfälle meine Unternehmung erschwert, und welches die finanziellen Resultate gewesen, so erlaube ich mir von der andern Seite auf die Mittel, die mir zu Gebote standen, einen Blick zu werfen. Leipzig steht, um es mit andern Handelsstädten, die keine Residenzen sind, zu vergleichen, in Ansehung seiner Größe, Volksmenge und pecuniären Kräfte den Städten Frankfurt a. M., Breslau, Prag und Hamburg nach, deren letztere ungefähr doppelt so viel Einwohner als Leipzig zählen. Die Preise außer den Messen waren zum Theil, und was namentlich den größten Platz betrifft, das Parterre (acht Groschen), welches zum Sitzen eingerichtet, wohlfeiler als in allen übrigen Städten gleicher Größe; in den Messen dagegen nicht theurer als in Berlin, Wien, Kassel und Hamburg. Eben so war das Abonnement sehr mäßig; für einen Platz im ersten Range neun Groschen, im Parket acht Groschen; dagegen ein Platz im ersten Range im Frankfurt a. M. funfzig Kreuzer Rheinisch (elf Groschen) kostet.

Das jährliche Abonnement betrug im ersten Jahre meiner Unternehmung, 1817, 3400 Thaler, und stieg, was von dem zunehmenden Antheil am Theater zeugt, mit jedem Jahre bis zum letzten 1827, wo es 11,153 Thaler betrug. Auch dieser höchste Abonnementsbetrag läßt sich jedoch mit andern, als z. B. in dem kleinern Braunschweig, wo er sich über 12,000 Thaler, in

Frankfurt a. M., wo er sich auf einige 50,000 Fl. Rheinisch beläuft, nicht vergleichen.

Demnach erscheinen, den bedeutenden Lasten gegenüber, die Mittel, die mir zu Gebote standen, geringer als in allen obenbenannten Handelsstädten.

Erwägt man nach allem diesen, was das Leipziger Theater contraktlich zu gewähren hatte *) und gewährt hat, nämlich alle Gattungen, die höheren und niederen des Dramas, Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel, Posse, ernste und komische Oper, Vaudeville und Singspiel, welche ein zahlreiches Orchester, Chor und selbst ein kleines Ballet erfordern; daß es, inbegriffen das Künstler-, Regie-, Orchester-, Chor-, Tanz-, Neben- und Administrationspersonale, ein gesammtes Personal von gegen zweihundert Personen zu unterhalten hatte, und daß es im Aeußern Schönheit und Eleganz obwalten ließ, wie solches im zweiten Abschnitt Alles näher auseinandergesetzt worden; darf man hinzufügen, daß das Leipziger Theater von der allgemeinen Stimme als ein Kunstinstitut anerkannt und den bedeutendsten Theatern Deutschlands, die auf Privatunternehmung beruhen, ja vielen Hoftheatern, die große Zuschüsse genießen, gleichgestellt wurde: erwägt man dies

---

*) Mein Contrakt besagte: „Der Unternehmer verpflichtet sich, eine Schauspiel- und eine Operngesellschaft „aufzustellen, deren Personenanzahl hinreicht, die Schauspiele und Opern, welche die Repertorien der ersten „Bühnen Deutschlands enthalten und enthalten wer„den, aufzuführen."

Alles, so kann wol nachstehendes Resultat in finanzieller Hinsicht befriedigend, ja übertreffend genannt werden, um so mehr als die Tendenz meiner Leitung nicht war, Geld zu gewinnen, sondern nach Kräften etwas Vorzügliches aufzustellen.

In den meisten Jahren gelang es nämlich der Thätigkeit, Ordnung und Wirthlichkeit der Unternehmung, ungeachtet der bedeutenden Lasten und mäßigen Mittel, wenn auch keinen Ueberschuß zu erlangen, doch mit der Einnahme die Ausgabe zu decken, wie wir oben gesehen; und nur in einigen Jahren führten außerordentliche Unglücksfälle einen Defekt herbei.

Nach zehnjährigem Durchschnitte betrug während meiner Unternehmung die jährliche Einnahme 68,000 Thaler, während in der Zeit vor meiner Unternehmung die jährliche Theatereinnahme in Leipzig im Durchschnitte von sechs Jahren nur 32,000 Thaler, also noch nicht die Hälfte betragen hatte. Die Einnahme des ersten Jahres von der Eröffnung des Theaters, Ende August 1817 an bis Ende August 1818, betrug 81,878 Thaler. Rechnet man diese erste Jahreseinnahme als eine außerordentliche nicht mit, so betrug im weitern Verlaufe meiner Unternehmung die höchste Einnahme 72,406 Thaler, die geringste im Jahr 1826, wo die erwähnte unglückliche Handelskrisis eintrat, 60,892 Thaler. Ist dies günstige Resultat einestheils dem größeren Hause und der steten Abwechslung von Oper und Schauspiel zuzuschreiben, so ist sie doch großentheils dem entschiedenen Beifalle des Publikums, dem günstigen Stande meines Instituts und dem vortheilhaften

Rufe desselben im Auslande beizumessen. Letzterem verdankt die Unternehmung eine von den Fremden in und außer den Messen herrührende Einnahme von gegen 30,000 Thaler jährlich. Dies ergiebt sich daraus, daß die Einnahme einer Oster- und Michaelismesse, welche, bei wegfallendem Besuche der Leipziger, allein auf die Fremden zu rechnen ist, im Durchschnitte jährlich gegen 18,000 Thaler betrug, während sie vor meiner Unternehmung, wo sie auch von Leipzigern mit besucht worden *), nur 10,000 Thaler betragen hatte. Auf die Zeit außer den Messen ist, nach sorgfältiger Beobachtung der besonders von Fremden besuchten Stücke, als Freischütz, Oberon, Jessonda, Rübezahl u. s. w., die verbleibende Summe von 12,000 Thaler zu rechnen. Je höher nun die Theatereinnahme ist, je vortheilhafter ist dies für die Stadt und deren Bewohner, und je größer ist die Summe (nach Mancher Angabe auf das Sechs- bis Zehnfache der Theatereinnahme zu bestimmen), die dadurch besonders von Fremden gewonnen und in Umlauf gebracht wird, um so vortheil-

---

*) Dies kam daher, weil die Hofschauspielergesellschaft damals nur während der beiden Hauptmessen und nicht während des Winters hier spielte, sonach die Leipziger, um sie zu sehen, in dieser Zeit in das Theater gehen mußten. Während meiner Unternehmung jedoch, wo dieselbe Gesellschaft immer hier blieb und kein Wechsel Statt fand, fiel dies in den Messen größtentheils weg, wo das Abonnement aufgehoben war, nur Wiederholungen schon gesehener Stücke und höhere Preise Statt fanden.

hafter, wenn der Unternehmer, wie oben bemerkt, nichts von dieser Einnahme der Cirkulation im Orte wieder entzieht, welches bei früheren Unternehmungen in Leipzig der Fall war und sein mußte. Unmöglich kann man annehmen, daß diese so sehr gestiegene Einnahme eine für Leipzig gewöhnliche sei, welches theils durch die frühere Erfahrung, theils durch die spätere bestätigt wird *).

Wie ich bereits gesagt, war es nur der größten Thätigkeit in der artistischen und der strengsten Ordnung und Wirthlichkeit in der finanziellen Führung möglich, das angegebene Resultat zu bewirken. Die Thätigkeit dürfte sich aus dem angegebenen Repertoir und überhaupt aus dem, was im zweiten Abschnitte hierüber gesagt worden, ergeben und durch die allgemeine Stimme bestätigt werden. Ebenso wurde mit der pünktlichsten Ordnung die finanzielle Leitung geführt, die Rechnungen und alle Posten der Ausgabe theils am Schlusse jeden Monats, theils in den Messen, theils am Jahresschlusse bezahlt, so daß nach denselben durchaus kein Rückstand verblieb und die Direktion durch monatliche und jährliche Uebersichten aller Theile der Einnahme

---

*) Die Theatereinnahme während des Jahres nach meiner Unternehmung, von der Ostermesse 1828 bis dahin 1829, wo von der Magdeburger und Bethmann'schen Gesellschaft während der drei Messen und des Winters, also in der günstigsten Zeit des Jahres, gespielt wurde, und nur während des Sommers das Theater geschlossen war, betrug nur 35,000 Thaler.

und Ausgabe einen schnellen Ueberblick des finanziellen Standes erhielt.

Für die Wirthlichkeit erlaube ich mir einige Beispiele aus bedeutenden Rubriken der Ausgabe anzuführen, aus welchen man auf dieselbe im Allgemeinen schließen möge.

Zwei wichtige Gegenstände anlangend, Dekorationen und Garderobe, in deren Betreff man mir einen zu großen Aufwand beimaß, habe ich bereits im zweiten Abschnitte *) ausführlich gezeigt, daß weder an sich, noch in Bezug auf die Totalsumme der jährlichen Einnahme, noch in Vergleich mit andern Theatern zu viel dafür ausgegeben worden ist. Die Mäßigkeit dieser Ausgabe ist zum Theil darin zu suchen, daß die Garderobe nur auf theatralische Illusion berechnet war, wie sie es, gleich der Dekorationsmalerei, sein soll **).

---

*) Siehe Seite 279 fg..

**) Diese Illusion wird nicht durch feine und theuere Stoffe bewirkt, so wenig als feine Malerei auf dem Theater wirkt; derbere, wohlfeilere, doch in schönen, echten Farben, machen mehr Effekt. So wurde weniger Sammet und Seide als Wolle, so wurden in den Fabriken fürs Theater besonders bereitete Sergen à 6 Groschen die Elle, in vielen Fällen für Tuch, so wurden statt theuerer Bouillonfranzen sehr wohlfeile fürs Theater berechnete Franzen gebraucht, die gleichen Effekt machten. Die Eitelkeit der Schauspieler, die diese Gegenstände in der Nähe, nicht vom Standpunkte des Zuschauers aus sehen, und echte Zeuge, ja Kaschemire fordern, wo gedruckter Cattun die Stelle vertritt,

Sämmtliche Unkosten für die Oper Oberon von Weber, welche, mit der glänzendsten Ausstattung gegeben, am besten als Beispiel dienen kann, betrugen 2460 Thaler *), eine Summe, die jedem Sachverständigen sehr mäßig vorkommen muß. In Dresden soll Oberon das Zwei= bis Dreifache gekostet haben. Nicht so hoch, wie die angegebene Summe, belief sich diejenige, welche ich auf die Ausstattung von Rübezahl, Berggeist, Turandot, Jessonda und andere verwendete.

Zum Beweis endlich noch, wie sehr die Unternehmung darauf sann, in allen Theilen die möglichste Wirthlichkeit einzuführen, diene folgende in Frankfurt

---

hat manche Theater zu einem ungeheuern, ganz zwecklosen Aufwande bewogen, welcher dem Leipziger Theater fremd war.

*) Und zwar:

an Garderobe	489	Thaler	17	Groschen,
= Dekorationen	787	—	6	—
= Maschinerie	486	—	13	—
= Requisiten	19	—	2	—
= Copialien	38	—	20	—
= Tanzproben	13	—	8	—
Nachträglich an Garderobe, Dekorationen u. s. w. zu Oberon bei der Huldigung	624	—	20	—
Summa	2460	—	—	—

(Das Honorar ist deshalb nicht mit angeführt, weil statt desselben zum Vortheil der Weber'schen Erben ein Benefiz gegeben wurde.)

a. M. und hier zuerst getroffene Einrichtung, die auch deshalb mit angeführt wird, damit sie von Andern benutzt werden kann.

Die Unternehmung übergab nämlich, ohne dafür etwas zu zahlen, den Druck und den Absatz der Komödienzettel einem Buchdrucker, der dieselben für einen bestimmten Preis verkaufte, welcher ein Weniges mehr als das früher an den Zettelträger gegebene, nun gänzlich wegfallende Trinkgeld betrug. Das Publikum, obwol es die Comödienzettel so wenig als die Textbücher umsonst verlangen kann, gab ein Weniges oder Nichts mehr als früher, und ebenso wenig litt die Verbreitung der Zettel; dessenungeachtet ersparte die Unternehmung jährlich dadurch die bedeutende Ausgabe von ungefähr 800 Thalern.

Wurde so durch Wirthlichkeit möglichst gespart, so wurde noch mehr durch einträglichen Aufwand gewonnen. Der so erfahrene Direktor Schröder sagt unter andern von Eckhof, er habe zwar einen Theil der Theaterwirthschaft, Wirthlichkeit und Sparsamkeit, nicht aber den noch wichtigern verstanden, nämlich wo es gilt, einen einträglichen Aufwand zu machen. Allerdings ist letzterer ebenso wichtig und noch wichtiger als der erstere. So brachte Oberon, der, wie angeführt, 2460 Thaler gekostet, 19,047 Thaler in funfzehn Monaten bei zwei und vierzig Vorstellungen ein, was nur zu bestimmt, bei aller Vortrefflichkeit der Musik, ohne diese Ausstattung nicht der Fall gewesen wäre. Aehnliche Resultate lieferten Rübezahl, Turandot und andere Stücke. Diesen Theil der Thea-

terwirthschaft lassen Diejenigen, die des Geschäftes unkundig sind, ganz außer Acht und sprechen verkehrter Weise oft von Aufwand und Schaden, wo ein Gewinn vielmehr Statt findet. Es kann daher ein solcher Aufwand, den der als Direktor wie als Unternehmer berühmte Schröder in reichlicher Maße und oft machte *), wenn er, wie ich schon oben **) gesagt, nicht übertrieben oder falsch angebracht wird, durchaus einer Unternehmung nicht zum Tadel gereichen, sowie überhaupt bei manchen Stücken, als z. B. bei einer Zauberoper, ein Aufwand zur charakteristischen Darstellung nothwendig gehört.

Wenn ich sonach auch mit einer geringeren Summe für Garderobe und Dekorationen als 6000 Thaler, welche ich, wie oben angeführt, jährlich gebraucht, hätte reichen können, so würde dadurch die Einnahme verhältnißmäßig mehr verloren haben, als die Ausgabe erspart hätte.

Kann sonach ein richtiger Aufwand für die Unternehmung von Gewinn sein, so ist er es gleichfalls für die Kaufleute und Handwerker, die ihre Waare und Arbeit absetzen, sowie für die Gastwirthe und viele Andere, welche durch die bei solcher Gelegenheit herbeigezogenen Fremden gewinnen, wie solches während meiner Unternehmung bei Oberon und andern dergleichen Stücken oft und vielfach der Fall war. Der Stadt

---

*) Siehe Schröder's Leben von Meyer.

**) Siehe Abschn. II. Seite 283.

fließt, wie ich oben schon berührt, die bedeutende Summe der Theatereinnahme, sowie alle andere ebenso bedeutende Summen zu, welche die Fremden verzehren und ausgeben.

Wenn nun, ungeachtet der angegebenen, mit aller Anstrengung bewirkten jährlichen Durchschnittseinnahme von 68,000 Thalern, in mehreren Jahren Defekte nicht vermieden werden konnten, noch weniger sich ein Gewinn oder wenigstens eine Entschädigung für die mühselige Leitung ergab, was zum Gedeihen, zum Bestand und zur Solidität einer Entreprise nothwendig gehört, so liegt dies großentheils in jener oben angegebenen nachtheiligen Stellung meiner Unternehmung und in den mannigfachen, von jener Einnahme bestrittenen Lasten und Abgaben. Es ist aber außerdem auch darin zu suchen, daß der Leitung des Instituts mehr eine ästhetische als finanzielle Tendenz zum Grunde lag.

Es wird nämlich entweder das Theater nur als eine öffentliche Vergnügungsanstalt, oder es wird als ein Kunst= und Nationalinstitut angesehen, das durch entsprechende Aufführung ausgezeichneter dramatischer Dichtungen und Compositionen auf Bildung, Geschmack und Sitte vortheilhaft wirkt, welche letztere Ansicht, worüber später noch ein Mehreres, ohne Zweifel die richtigste, höchste und daher diejenige ist, von welcher die Behörden ausgehen sollten. Sie erfordert freilich eine Direktion und Regie von gründlicher Bildung und Erfahrung, dem entsprechend honorirt; vorzügliche Künstler für das recitirende Schauspiel und die meist damit verbundene Oper, welche Künstler oft theuer zu erwer=

ben, noch theurer oft zur Bewahrung des in artistischer Hinsicht so nöthigen Ensembles zu erhalten sind; ein braves Orchester-, Chor- und Tanz- sowie ein erforderliches Neben- und Administrationspersonale; ferner Pensionsanstalten zur Versorgung der Künstler; gute Dichtungen und Compositionen, mit allem Recht besser als bisher zu honoriren; ein mit Umsicht, nicht vom Zufall entworfenes Repertoir, das den klassischen, nicht immer einträglichen, höheren Gattungen des Dramas, als Trauerspiel, feines Lustspiel, ernste und feinkomische Oper, den gehörigen Raum gönnt; ferner, was das Aeußere anlangt, freundliche, geräumige und akustisch gebaute Schauspielhäuser, mit allen nöthigen Räumen versehen; Dekorationen und Garderobe endlich, wenn auch nur dienender Theil und mehr Hintergrund und Rahmen des Gemäldes, doch anständig, geschmackvoll, durch alle Theile durchgeführt, dem Costum jedes Stücks in Bezug auf Ort und Zeit entsprechend, um so das Aeußere und Innere zu einem schönen Ganzen zu verbinden, dem letzten Ziele und Gesetze jedes Kunstwerks. Die Tendenz eines solchen Theaters ist eine ästhetische.

Diese Behandlung des Theaters als Kunstanstalt macht es allerdings weit kostspieliger, und es geht nur allzuklar aus den angegebnen Erfordernissen, sowie aus der Erfahrung hervor, daß ein solches Theater in der Regel nicht nur keinen Gewinn abwirft, sondern nur selten ohne Zuschüsse von Außen durch sich selbst besteht; wie denn

überhaupt Kunst und Gewinn meistens nicht Hand in Hand gehen.

Anders verhält es sich mit denjenigen Theatern, die nur als Vergnügungs- und nicht als Kunstanstalten betrachtet und geleitet werden und daher keinen höheren, keinen anderen Zweck haben als augenblickliche Unterhaltung und Belustigung. Hier fallen die meisten der oben angegebenen Erfordernisse weg, das Personale ist kleiner und wird geringer bezahlt; es werden mehr die niedern Gattungen des Dramas: Posse, Parodie, Melodram, burleske Oper, die weniger Aufwand erfordern, gegeben; hier kann es der Privatunternehmung, auf der solche meistens beruhen, nicht verargt werden, jedes Mittels sich zu bedienen, was zu diesem Zwecke führt, wenn es nur nicht gegen Staat, Religion und Sitte ist. Diese Theater kosten weniger und werfen daher öfters einen Gewinn ab, was besonders bei den sogenannten kleinen oder Volkstheatern in großen Städten der Fall ist, als z. B. bei den Nebentheatern in Paris, London und Wien. Die Tendenz eines solchen Theaters ist eine rein finanzielle.

Will die Behörde ein Theater dieser Gattung, so braucht sie nichts dafür zu thun, sondern dasselbe kann und wird in einigermaßen bemittelten Städten bei ordentlicher Verwaltung meist durch sich selbst bestehen. Will aber die Behörde eine Kunstanstalt, so muß sie dasselbe auf alle, ihr zu Gebote stehende, weiter unten noch näher angegebene, Weise erleichtern und unterstützen. Je weniger sie dies thut, destomehr wird und

muß sich das Theater von dem letztangegebenen Standpunkte entfernen.

Diese aufgestellten Behauptungen werden durch den finanziellen Stand und die finanziellen Resultate aller Theater beider Gattungen bestätigt.

Führe ich mehrere derselben an, so begründen sie sich freilich nur auf Angaben, die nicht offiziell und von keiner aktenkundigen Untrüglichkeit sind, aber doch den wirklichen Resultaten sehr nahe kommen dürften, wenn schon diese Resultate selbst bei demselben Institute in verschiedenen Jahren auch verschieden sind. Ich halte hierin, wie in Allem, was das Licht vertragen kann, die Oeffentlichkeit von Nutzen. Man hört in Deutschland viel falsche und schiefe Urtheile über das Finanzielle eines Theaters; es werden hierauf die unbilligsten, übertriebensten Anforderungen gegründet. Dies rührt von der Unbekanntschaft mit dem Innern einer Theaterverwaltung her, mit der Einnahme und Ausgabe und deren hundertfältigen Zweigen. Die wenigsten Personen haben eine Idee von der Größe eines Ausgabeetats, von dem Betrage der sämmtlichen Gehalte und der Menge der noch außerdem statthabenden Ausgaben *). Ist das Publikum hiermit näher bekannt, wie es in Frank-

*) Als da sind: für Gastrollen, Statisten, Bücher, Manuscripte, Opern, Copialien, Porto, Buchdrucker, Buchbinder, Garderobe, Dekorationen, Maschinerie, Requisiten, Möbeln, Beleuchtung, Heizung, Reisegelder, Theaterwagen, Gratifikationen, Vorschüsse, Miethzins, Abgaben, Feueranstalten und wie sie sich alle nennen.

reich und Italien mehr der Fall ist, wo es die Theatereinnahmen und Ausgaben aus öffentlichen Blättern ersieht, so werden zum großen Nutzen der Theaterdirektionen die Urtheile richtiger, die Anforderungen geringer sein.

Schreite ich nun zur Betrachtung der einzelnen Theater in der angegebenen Hinsicht und nach der erwähnten Eintheilung, so muß ich jedoch noch vorausschicken, daß viele Theater vermischter Gattung und weder ganz zur einen, noch ganz zur andern zu zählen sind.

Die Hoftheater gehören, oder sollen wenigstens in die Kategorie der Kunstanstalten gehören. In der Regel erhalten und brauchen dieselben Zuschüsse, meist sehr große aus den fürstlichen Kassen.

Des größten und liberalsten, wahrhaft königlichen Zuschusses erfreut sich wol das Hoftheater zu Berlin, welches Schauspiel, Oper und Ballet, jedes im ausgedehntesten Umfange, in vier Schauspielhäusern, zu Berlin, Potsdam und Charlottenburg, bei öfters zwei Vorstellungen täglich, zu stellen hat. Es soll einen Ausgabeetat, der freilich Alles, auch die Pensionen in sich faßt, von 400,000 Thalern circa haben, welcher durch eine Einnahme an der Kasse von 160 bis 170,000 Thalern und durch einen Zuschuß von 230 bis 240,000 Thalern gedeckt wird.

Das Hoftheater zu München, welches gleichfalls Schauspiel, Oper und Ballet *) stellt, soll bei einem Aus-

---

*) In der neuesten Zeit ist das Ballet größtentheils aufgelöst worden.

gabeetat von 170,000 Fl. Rheinisch, eine Einnahme an der Kasse von 92,000 Fl. mindestens und eines Zuschusses von 78,000 Fl. genießen. Außerdem hat es die Kapelle und sämmtliche Feueranstalten frei. Das Abonnement beträgt zwischen 40 bis 50,000 Fl.

Die Gesammtausgabe des Hoftheaters zu Dresden, welches Schauspiel, sowie deutsche und italienische Oper gewährt, soll in den letzten Jahren bis nahe an 100,000 Thaler gestiegen sein, wogegen es eine gegen alle übrigen Städte gleicher Größe sehr geringe Einnahme an der Kasse von einigen 40,000 Thalern hat, welches lediglich dem kleinen Schauspielhause beizumessen ist. Es bedarf sonach eines Zuschusses von gegen 60,000 Thalern, welcher bei einem größern Hause geringer sein würde. Außerdem hat es, wie das Münchner, die Kapelle frei. Das Abonnement, bei den meisten Plätzen während des Winterhalbjahres so theuer wie die gewöhnlichen Eintrittspreise, beträgt 15 bis 16,000 Thaler. Wäre ein größeres Schauspielhaus vorhanden, so würde, wie überall, zum Vortheile des Publikums das Abonnement weniger kosten.

Das Hoftheater zu Stuttgart soll, inclusive der Kapelle, eine Ausgabe von gegen 130,000 Fl. Rheinisch haben, und dieselbe mit einer Kasseneinnahme von circa 30,000 Fl. und einem Zuschusse von gegen 100,000 Fl. bestreiten. Das zu manchen Zeiten zum Schauspiel und zur Oper hinzukommende Ballet ist hierin nicht begriffen.

Was die Wiener Hoftheater anlangt, so ist daselbst das Schauspiel und die Oper nebst Ballet ge-

trennt, und ersteres dem Burgtheater, letztere dem Theater am Kärnthner Thore überwiesen. Das erstere soll einen Ausgabeetat von 180,000 Fl. Conv. haben und neben einer Einnahme von 135,000 Fl. Conv. eines Zuschusses von 45,000 Fl. Conv. bedürfen, hat auch die jetzt entstehenden Pensionen zu bezahlen. Erwägt man, daß dies Theater nur ein kleines Orchester und keine Oper, kein Chor und kein Ballet zu stellen hat, daß es der größten deutschen Stadt angehört, daß es sich eines Abonnements von 55,000 Fl. Conv., eines stets zahlreichen Besuches, sowie hoher Preise erfreut, muß man einräumen, daß es, wenn auch mit Kaiserlicher Liberalität, doch von dem sachkundigen Treitschke mit großer Ordnung verwaltet wird, so liefert dies den deutlichsten Beweis, daß ein ausgezeichnetes Kunsttheater, wofür das Burgtheater allgemein anerkannt wird, selbst unter glücklichen Conjunkturen eines bedeutenden Zuschusses bedarf. Das Kärnthnerthortheater, jetzt eine Privatunternehmung, erhält, soviel mir bekannt, nebst freiem Hause, mit allen Inventarien versehen, 50,000 Fl. Conv. Kaiserlichen Zuschuß, hat das Recht, in den Kaiserlichen Redoutensälen Maskeraden zu geben, und soll dabei, wie man sagt, keine guten Geschäfte machen.

Alle bisher genannten Hoftheater haben, wie sich versteht, die Schauspielhäuser frei, sowie einige davon noch manche Vortheile außerdem genießen.

Aehnliche Zuschüsse erhalten die andern Hoftheater in Deutschland, als zu Darmstadt, Kassel, Braunschweig, Karlsruhe, Hanover, Weimar u. s. w., sowie

die im Auslande. Das Théâtre français in Paris, welches, wie das Wiener Burgtheater, nur recitirendes Schauspiel gibt, hat bei einem Zuschusse von 100,000 Franks einen Ausgabeetat von 600,000 Franks. Die Pariser Académie royale oder große Oper soll, außer andern Benefizen, von Seiten des Staats einen Zuschuß von gegen 2,000,000 Franks in Anspruch nehmen, den größten sonach wol in der theatralischen Welt.

Werfen wir nun auf die in den bedeutendsten und bemitteltsten Städten, die nicht Residenzen sind, befindlichen Theater einen Blick, so sehen wir, daß sie meistens, und zwar besonders in Deutschland, der den Hoftheatern zu Theil werdenden Unterstützungen entbehren, ja unbegreiflicherweise noch mit Abgaben und Entrichtungen mancherlei Art gedrückt werden, und es ihnen daher, je nachdem dies mehr oder weniger der Fall, auch nur mehr oder weniger gelingt, als Kunstinstitute sich zu behaupten, ja überhaupt zu bestehen. Sämmtliche nachbenannte Theater in Hamburg, Frankfurt a. M., Braunschweig, Prag, Breslau, Aachen, Magdeburg, Augsburg und Leipzig stellen Schauspiel wie Oper, und zwar nicht blos Operette, sondern auch die größere mit Chören, Dekorationen u. s. w. verbundene Oper.

Die größte dieser Städte ist Hamburg und bietet bei einer Volksmenge von 120,000 Einwohnern sonach auch die größten Mittel dem Theater dar. Gewöhnlich wird hier Schröder als einer der Theaterunternehmer, die gewonnen haben, angeführt. Dies mag ihm auch allerdings bei seiner Einsicht, Erfahrung und Wirthlichkeit, bei den bedeutenden Mitteln Hamburgs und unter

den damaligen Theaterverhältnissen früher gelungen sein, wenn schon ein Theil seines übrigens mäßigen Gewinnes dem Umstande beizumessen ist, daß er von seinen Eltern das Schauspielhaus nebst Inventarien erbte und dasselbe, als er die Unternehmung zu mehreren Malen an Andere abtrat, zu äußerst vortheilhaften für ihn und sehr drückenden Bedingungen für die Andern vermiethete, und zwar gegen eine Abgabe von Zwölf vom Hundert von der rohen Einnahme, mit der Bestimmung, daß die von ihnen gemachten Anschaffungen aller Art als Eigenthum ihm verblieben. Als er in der neuern Zeit im Jahre 1811 das Theater wieder übernahm, setzte er in Einem Jahre 30,000 Mark zu *). Auch die nach ihm folgenden Unternehmer sollen öfters zugeschossen haben, weshalb der Senat sich in der neuesten Zeit genöthigt gesehen hat, eine sehr drückende Abgabe von 10 Procent aufzuheben, die von der rohen Einnahme an die Stadt entrichtet werden mußte. Der Etat dieses Theaters soll sich im alten kleinen Hause, an dessen Stelle jetzt ein neues größeres getreten, auf 200,000 Mark und drüber belaufen haben. Das Abonnement ist nur gering und betrug im alten Hause nur 5 bis 6000 Mark.

Das Frankfurter Theater wird von einer Aktiengesellschaft geführt, die, größtentheils aus Kaufleuten bestehend, sich, was die finanzielle Verwaltung anlangt, gewiß der größten Ordnung und Wirthlichkeit

---

*) Siehe Schröder's Leben von Meyer, zweiter Theil, Seite 323.

befleißigt; ich kenne kein Theater, für das die bemittelten Einwohner, theils als Aktionairs durch jährliche Zuschüsse, theils durch ein jährliches Abonnement von einigen 50,000 Fl. Rheinisch soviel thun, als die Frankfurter für das ihrige; dessenungeachtet soll es beinahe immer bei einem Ausgabeetat von 120 bis 124,000 Thalern Rheinisch zuschießen müssen, welcher Zuschuß nach öffentlichen Nachrichten im Jahre 1828 bis 1829 bis an 18,000 Fl. gestiegen ist.

Das Braunschweiger Theater, als es noch nicht Hoftheater war und auf einer Aktienunternehmung beruhte, war von allen mir bekannten Stadttheatern am besten gestellt. Es erhielt nämlich von der Regierung Schauspielhaus, Dekorationen, Maschinerie, Orchester, sowie polizeiliche und sonstige Sicherheitsaufsicht frei, einen jährlichen Beitrag von 8000 Thalern, eine Entschädigung bei einem durch Landestrauer, Kälte und dergleichen herbeigeführten Stillstand, und war endlich in Ansehung seiner Inventarien vor jedem Schaden bei einstiger Aufgabe durch Bedingungen gesichert, welche, als dieser Fall eintrat, eine Summe von über 33,000 Thalern in Anspruch nahmen. Dessenungeachtet wurde, bei einer vorzüglichen Leitung, ein großer Theil des Aktienkapitals während der Unternehmung zugesetzt *).

Auch das Mainzer Theater ist vortheilhaft gestellt. Es hat nämlich ein zinsfreies Haus in Mainz und Wiesbaden, an welchem letzteren Orte es im Sommer

---

*) Siehe den Aufsatz im Mitternachtblatt, Monat Mai 1827, vom Generaldirektor Klingemann.

Vorstellungen gibt und sich mancher Vergünstigungen von Seiten der Nassau'schen Regierung zu erfreuen hat; es genießt ferner von Seiten der städtischen Behörde in Mainz einen jährlichen Zuschuß von 4000 Fl. Rheinisch, sowie das ausschließende Recht, Maskeraden zu geben.

Das Prager ständische Theater ist von der einen Seite dadurch erleichtert, daß es keinen Miethzins für das Schauspielhaus gibt, daß Dekorationen und Maschinerie zum Hause gehören, und der Theatermaler und Hausmeister von den Ständen bezahlt werden; daß es 10 Procent von der Einnahme der Concerte und der Spektakel aller Art erhält, und daß es endlich das ausschließende Privilegium der Maskeraden besitzt; aber es ist von der andern Seite wieder dadurch beschwert, daß sieben oder acht Freilogen im Hause sind, deren Eigenthümern eine freie Disposition und Benutzung derselben zusteht, und daß die Abonnements- und Eintrittspreise unverhältnißmäßig niedrig sind. Dies Theater soll einen Etat von gegen 200,000 Fl. W. W. haben. Selbst auf seinem höchsten Glanzpunkte in artistischer Hinsicht, unter Leitung des kunstsinnigen Liebich, brachte es mehr Verlust als Gewinn. Ein gleiches Schicksal hatte das früher sehr gerühmte, jetzt eingegangene Aktientheater in Breslau. Seit die Leitung beider Theater mehr eine finanzielle Tendenz erhalten hat, was ihren Unternehmern unter den obwaltenden Verhältnissen nicht zu verargen ist, soll sich ein vortheilhafteres finanzielles Resultat ergeben.

Das im Jahre 1828 neubegründete Aachener Thea-

ter, obwol in einigen Punkten, als durch ein freies, schönes Haus, durch Zuschüsse zu den Gehalten des Musikdirektors und Theatermeisters, von der Stadt unterstützt, in andern Punkten jedoch, als in Betreff der anzuschaffenden Inventarien und vieler Benefizvorstellungen (acht an der Zahl für die Armen, die Pensionsanstalt und den Aktienverein, nachtheilig gestellt, bestand unter Bethmann nur einige Monate, unter Röckel nur Ein Jahr. Es ist bemerkenswerth, daß, wenn in andern Städten der Sommer der Feind der Theaterunternehmungen wird, es hier der Winter ist, während desselben das Theater sich nicht erhalten kann.

Das Theater in Magdeburg, vom Könige von Preußen durch ein unverzinsliches Capital von 15,000 Thalern, von einem kunstsinnigen Bürgermeister und vielen angesehenen Einwohnern unterstützt, erringt nur mit Mühe bei einem bessern Stande seine Subsistenz, sowie der vor einigen Jahren errichtete Aktienverein zu Augsburg, dessen Streben gleichfalls nach Höherem gerichtet, sich bereits wieder mit Verlust aufgelöst hat.

Was endlich Leipzig vor und nach meiner Unternehmung betrifft, so hatte es vor derselben kein eigenes, stehendes Theater, sondern die Dresdner Hofschauspielergesellschaft kam nur auf einen Theil des Jahres hierher; die Resultate dieser Zeit können daher so wenig, als die der nach mir hier befindlichen Magdeburger und Bethmann'schen Schauspielergesellschaften in Betrachtung kommen, welche beide nur während kurzer Zeit hier verweilten. Das neubegründete für Königliche Rechnung geführte Theater anlangend, so ist das-

selbe allerdings in Ansehung des Miethzinses in Vergleich mit den meisten Jahren meiner Unternehmung, des weggefallenen Canons, der vorhandenen vollständigen Inventarien und endlich des jetzt gänzlich eingerichteten und mit Allem versehenen Hauses vortheilhafter, als meine Unternehmung, gestellt; indessen getraue ich mir bei meiner Erfahrung und genauen Beobachtung der gegenwärtigen Verhältnisse zu behaupten, daß dasselbe außer dem zur ersten Einrichtung und Ankaufung der Inventarien nöthigen Capitale eines Zuschusses von circa 10,000 Thalern jährlich bedürfen wird, um so mehr, als der gegenwärtige Gagenetat, sowie die Ausgaben für Garderobe, Dekorationen, Statisten, Requisiten u. a., wie solches einem Königlichen Theater entsprechend, größer, als früher bei meiner Unternehmung, sein dürften. Dies möchte auch das bereits vorhandene Resultat bestätigen.

Nach Beleuchtung der genannten Hof- und Provinzialtheater komme ich endlich auf diejenigen Theater, die eine rein finanzielle Tendenz haben, und die nicht das höhere Schauspiel und die kostspielige, größere Oper, sondern die lediglich auf das Vergnügen und die Belustigung des Publikums berechneten niedern Gattungen des Dramas, als die Posse, die Parodie, das Vaudeville und das Melodram darzustellen haben. Dergleichen sind die sogenannten Volkstheater, in Wien das Leopoldstädter und das Theater an der Wien, das Königsstädter in Berlin und die vielen kleinen Theater in Paris und London. Diese bringen meistens bei einigermaßen entsprechender Verwaltung Vortheil und Ge-

winn. Machte hiervon das Königsstädter Theater eine Ausnahme, und hat in Folge der erlittenen Defekte und der aufgelaufenen Schulden der Aktienverein sich aufzulösen entschlossen, so rührt dies eben daher, daß das Theater, seiner ursprünglichen Bestimmung entgegen, eine feinkomische und eine, ich möchte sagen italienische Oper aufstellte und durch die hierzu erforderlichen theuern Sänger einen allzuhohen Ausgabeetat erhielt, der sich bis auf 118,000 Thaler erstreckt haben soll. Wurde dieser auch durch eine so außerordentliche Erscheinung, wie die der Sontag, auf einige Zeit aufrecht erhalten, so konnte dies doch für die Dauer nicht bestehen.

Alle Beispiele bestätigen die oben gemachte Behauptung, daß Theater, als Kunstinstitute behandelt, kein Gegenstand einer vortheilhaften Entreprise sind, sowie diese Beispiele zugleich lehren, daß Theater überhaupt nur selten Gewinn bringen, manchmal auskommen, in den meisten Fällen Zuschüsse und zwar neben den gewöhnlichen noch außerordentliche in Anspruch nehmen, wozu freilich noch andere Um- und Uebelstände beitragen.

Wie ich oben Vorschläge zur Vervollkommnung der Schauspielkunst gemacht, so will ich auch hier versuchen, diese Uebelstände und Hindernisse sowie die Mittel anzugeben, die, von allen Seiten angewendet, zu einer bessern Theaterwirthschaft sowie zu einem günstigern finanziellen Stande der Theater führen dürften, von denen der artistische wesentlich abhängt, wie das Aufstreben des Geistes von einem gesunden Körper.

Zuerst muß hierauf von Seiten der Behörden gewirkt werden.

Wie sehr das Theater eine Beaufsichtigung und Unterstützung von denselben zu verlangen berechtigt ist, ergibt sich aus Folgendem. Nach der jetzt allgemeinen und selbst von aufgeklärten Theologen bestätigten Ansicht ist dasselbe von dem vortheilhaftesten Einflusse auf Bildung, Geschmack und Sitte und daher eben so empfehlungs- als begünstigungswerth. Blos als Unterhaltung und Erholung betrachtet, verdient es den Vorzug vor den meisten andern Vergnügungen, weil es mehr als diese Verstand, Phantasie und Gemüth in Anspruch nimmt, für einen billigen Preis den Zutritt gewährt und endlich vor so manchen Abwegen bewahrt. Aber es unterhält nicht nur, es belehrt, verfeinert, veredelt und trägt so zur höheren Erziehung des Menschen bei. In Städten daher, wo viele junge Leute sich aufhalten, wie z. B. in einer Universitäts- oder Handelsstadt, ist ein gutes Theater in dem Grade nützlich, als ein schlechtes verderblich ist. Die ersten Dichter unserer und aller kultivirten Nationen, von den Griechen an bis auf die neuesten Zeiten, haben sich dafür erklärt, dafür gewirkt, dafür begeistert. Jemehr wissenschaftliche Bildung, jemehr Sinn und Liebe für Kunst sich verbreitet hat, je feiner die Sitten geworden sind, destomehr hat das Theater an Gunst und Ansehn gewonnen. So zu einer öffentlichen National- und Kunstanstalt erhoben, hat es sich in unsere Art zu leben, in unsere gesellschaftlichen Verhältnisse so eingezweigt, daß es in größeren Städten *unentbehrlich* geworden ist. Dazu kommt, daß das

Theater auch in staatswirthschaftlicher Hinsicht Vortheile gewährt, wie solches schon von mir bei mehreren Gelegenheiten erwähnt worden, indem durch dasselbe viele Personen ernährt werden, eine bedeutende Summe in Cirkulation gesetzt und in größeren Städten, sowie Meßplätzen, wo viele Fremde sich aufhalten, von denselben ein beachtenswerther Gewinn gezogen wird.

Nach allem diesem ist es Pflicht der Behörde, dem öffentlichen, gemeinnützigen Theaterinstitute ihre Aufmerksamkeit und Sorge zu schenken, dasselbe nach Kräften zu unterstützen und zu befördern und dahin hauptsächlich zu wirken, daß es als Kunstanstalt die höheren Zwecke einer solchen erfülle und in möglichster Maße alle angegebenen Vortheile dem Staate gewähre. Dahin zu streben ist ihre Pflicht, wenn nicht die vor einem halben Säkulum ausgesprochenen Worte Lessing's noch jetzt auf sie und unsere Zeit Anwendung erhalten sollen *). Die obige Uebersicht mehrerer Thea-

*) Lessing sagt in der Dramaturgie: „Die Franzosen „sind ein Volk, das, von dem Werthe eines Dichters „und von dem Einflusse des Theaters auf Tugend und „Sitten überzeugt, jenen nicht zu seinen unnützen Glie-„dern rechnet, dieses nicht zu den Gegenständen zählt, „um die sich nur geschäftige Müssiggänger bekümmern. „Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch „hinter den Franzosen! Es gerade herauszusagen, wir „sind gegen sie noch die wahren Barbaren. Barbari-„scher als unsere barbarischsten Voraltern, denen ein Lie-„dersänger ein sehr geschätzter Mann war, und die bei „aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künste und Wissen-

ter zeigte uns, sowie die Theatergeschichte überhaupt, mit welchen mannichfachen Lasten die Stadt- und Provinzialtheater gedrückt gewesen und es zum Theil noch sind, und wie früher die Behörden, statt obigem nachzukommen, vielmehr Hindernisse und Schwierigkeiten aller Art denselben in den Weg legten; die obige Uebersicht zeigte uns ferner, wie schwer selbst ohne diese Lasten es einem Theater wird, finanziell und mit Ehren zu bestehen. Vor Allem sind daher dieselben dem Theater abzunehmen. Sie stammen aus der barbarischen Zeit des Mittelalters her, wo Künste und Wissenschaften der Unwissenheit, dem Aberglauben und der Rohheit hatten weichen müssen, wo das Theater und die Comödianten, wie sie damals hießen, als ehrlos angesehen und Letz-

---

„schaften die Frage: ob ein Barde oder Einer, der mit „Bärfellen und Bernstein handelt, der nützlichere Bür- „ger wäre? sicherlich für die Frage eines Narren ge- „halten hätten. Man spreche von einem Werke des „Genies, von welchem man will, man rede von der „Aufmunterung der Künstler, man äußere den Wunsch, „daß eine reiche blühende Stadt der Errichtung eines „Theaters, als der anständigsten Erholung für Män- „ner, die in ihren Geschäften des Tages Hitze getragen, „und der nützlichsten Zeitverkürzung für Andere, die gar „keine Geschäfte haben, durch ihre bloße Theilnehmung „aufhelfen mögen, und sehe und höre um sich. „Dem „Himmel sei Dank," ruft nicht blos der Wucherer Al- „binus, „daß unsere Bürger wichtigere Dinge zu thun „haben!" Wichtigere? Einträglichere; das geb' ich zu! „Einträglich ist unter uns freilich nichts, was im ge- „ringsten mit den freien Künsten in Verbindung steht."

tere selbst von den Gesetzen *) Bärenführern und Seiltänzern gleichgestellt waren. Mit dieser Zeit hätten auch diese Zeichen derselben längst verschwinden sollen. Diese abzunehmenden Lasten bestehen zuvörderst in den Abgaben, wie sie auch heißen mögen, welche, wie z. B. der Canon in Leipzig und die Entrichtung der 10 Procent in Hamburg, an den Staat gegeben wurden. Ebenso müssen die Benefize für die Armen wegfallen, deren Ertrag nicht etwa extra vom Publikum contribuirt wird, sondern der zum größten Theile der Theaterkasse wirklich abgeht. So wohlthätig der Zweck derselben ist, so kommt doch die Versorgung der städtischen Armen der Stadt und nicht dem Theater zu, um so weniger, als diese Abgabe nicht vom Ueberschusse der Theaterkasse entrichtet wird, und als mit dem Theater, wie es bei jedem stehenden sein sollte, eine Pensionsanstalt verbunden ist, die dessen Arme und Dienstunfähige versorgt und nicht dem Staate aufbürdet.

Ferner ist der an vielen Orten obwaltende Misbrauch abzuschaffen, vermöge dessen eine Menge von Freibillets für Beamte dem Unternehmer auferlegt werden. Sie stammen aus der Zeit her, wo diese Beamte statt eines hinreichenden Gehalts Naturallieferungen in Holz, Wildpret, freiem Theater u. s. w. erhielten. Zahlt ihnen der Staat oder die Stadt, denen, und nicht dem Theater, solches zukommt, einen hinreichenden Gehalt, so werden diese von selbst wegfallen und sich nur

---

*) Siehe Abschn. I., Seite 10.

auf die Personen beschränken, die in irgend einem Geschäftsverhältnisse zu dem Theater stehen.

Auch sind die Theater vor einer ihnen schädlichen Conkurrenz mit Spektakeln zu sichern, die mehr in Kunststücken als Kunstleistungen bestehen, der Stadt und Kunst keine Vortheile bringen, die vorübergehend, nicht bleibend sind und das Geld vom Orte entfernen, statt es dahin zu führen. Diese Conkurrenz wird dann besonders schädlich, wenn der Ort nicht die hinreichenden Mittel für mehrere öffentliche Vergnügungen und Spektakel bietet. In diesem Falle ist es besser, daß eins besteht und gedeiht, als daß mehrere darben und zu Grunde gehen. Kann diese Conkurrenz nicht vermieden werden, so ist für diesen Fall eine Einrichtung, wie sie in Prag statt hat und oben erwähnt worden, empfehlungswerth, welche nämlich darin besteht, daß von der Einnahme anderer Kunstdarstellungen und überhaupt von der aller zu gestattenden Spektakel bestimmte Procente an die Theateranstalt abgegeben werden, und auf diese Weise erstere letzterer eher nützen als schaden.

Ebenso sind die Theaterunternehmungen auf den Fall sicher zu stellen und zu entschädigen, daß ein durch sie nicht verschuldeter Stillstand, als z. B. durch Landestrauer, Feuer, Kälte, herbeigeführt wird, wie solches beim Braunschweiger Nationaltheater und andern der Fall ist. Wie kann den Privatunternehmern eines öffentlichen, gemeinnützigen Institutes, das keinen oder nur einen kärglichen Gewinn bringt und allein auf die tägliche Einnahme angewiesen ist, wie kann diesen billigerweise zugemuthet werden, in solch' einem Falle den gro-

ßen Ausgabeetat Wochen und Monate lang aus eigenen Mitteln zu decken; was in der Regel ihren Untergang zum Nachtheile der Stadt und ihrer Einwohner selbst herbeiführen muß.

Sind die Stadttheater von den genannten Lasten befreit und vor Schäden sichergestellt, so sind sie ferner noch auf folgende Weise zu unterstützen.

Vor Allem ist ihnen ein für die Zahl der Einwohner hinlänglich großes Haus, mit den erforderlichen Räumen versehen, und zwar frei von Miethzins anzuweisen. In Frankreich ist dies überall der Fall; ja selbst wenn das Schauspielhaus nicht der Stadt, sondern einem Privatmanne gehört, so bezahlt jene und nicht der Unternehmer den Miethzins dafür. Gewöhnlich jedoch ist es Eigenthum der Stadt, und ist dies nicht der Fall, so baut sie eins auf ihre Kosten, und zwar auf das geräumigste und schönste, wie z. B. jetzt Lyon eins für 3,000,000 Franks, und übergibt es nachmals dem Unternehmer zinsfrei. Ein Gleiches ist jetzt, und zwar gleichfalls ohne Zuziehung von Aktiengesellschaften, in mehreren deutschen Städten geschehen, als z. B. in Aachen, Mainz, München und andern. In Aachen ist ein im Innern wie Aeußern schönes und prachtvolles Haus von der städtischen Behörde aus eigenen Mitteln mit einer Unterstützung der Königlich Preußischen Regierung gebaut worden. In Mainz wird jetzt von gleicher Behörde aus den ihr angewiesenen Einkünften und Abgaben durch den rühmlichst bekannten Architekten M o l l e r in Darmstadt ein Haus aufgeführt, das, in der Mitte des Orts auf einem volkreichen Platze gele-

gen, an beiden Seitenfaçaden mit Arkaden und Gewölben umgeben, der Stadt eine Zierde, dem städtischen Kunstsinne ein dauerndes Denkmal sein soll.

In München ist das nah an eine Million Gulden kostende Schauspielhaus mittelst des sogenannten Bierpfennigs erbaut worden. So sollte überall die Stadt oder Commun das jeder größern Stadt nöthige, öffentliche Schauspielhaus, wenn sie noch keins oder kein hinreichendes besitzt, für ihre Kosten bauen oder acquiriren. Dies kann auch, wenn sie vermögend ist oder ihr hinlängliche Einkünfte angewiesen sind, oder wenn die Kosten von der ganzen Commun getragen werden, nicht schwer fallen. Wird hingegen der Bau, wie gewöhnlich, durch Aktien bewirkt, so muß, um mich eines zwar gewöhnlichen, aber bezeichnenden Ausdrucks zu bedienen, der Theaterunternehmer die ganze Zeche bezahlen und das aufgenommene Capital nicht nur verzinsen, sondern auch gewöhnlich in einer Reihe von Jahren noch zurückzahlen. Diese Aktienpläne aber misglücken in der Regel, der Zins wird nicht ordentlich bezahlt, und die meisten Theateraktien gelten wenig oder nichts. Darum ist es besser, gleich anfänglich eine Einrichtung zu treffen, vermöge welcher das Haus der Unternehmung freigegeben, und dieselbe dadurch so gestellt wird, daß sie auskommen und etwas Tüchtiges leisten kann. Auch sahen wir ja in früheren Zeiten und noch in den neuesten, wie in Leipzig und an vielen anderen Orten für öffentliche Kunst, ja selbst blos für Vergnügungsanstalten bedeutende Bauten gemacht und ihnen ein schönes Lokale frei eingeräumt worden, als da sind

Säle für Bibliotheken und Sammlungen aller Art, schöne Brunnen, Promenaden, Ball-, Concert-Säle u. s. w. Warum soll die theatralische Kunst, so vortheilhaft und nützlich für das gemeine Wesen wie eine ihrer Schwestern, zurückgesetzt und vernachlässigt werden?

Ebenso müssen vollständige Inventarien an Dekorationen, Garderobe und Bibliothek zu einem stehenden Theater gehören, die mit demselben, gleichfalls zinsfrei, dem Unternehmer nach einer Taxe zu überlassen sind. Ich zeigte oben, wo die Lasten des Leipziger Theaters aufgeführt wurden, welche Opfer mit der Anschaffung und der Veräußerung dieser Inventarien verknüpft sind, und wie diese in der Regel über die Kräfte der Unternehmer gehen und sie in Verlust bringen oder zu Grunde richten. Diese Vereinigung der Inventarien mit dem Hause ist aber auch in technischer Hinsicht von Nutzen für das Institut und trägt zur Stätigkeit desselben bei, indem diese Inventarien an Bibliothek, Garderobe u. s. w., auf denen die ganze Einrichtung der Stücke beruht, auch bei dem Wechsel der Unternehmer fortdauernd beim Theater bleiben.

Ferner sind die Theater durch das ausschließende Privilegium der Maskeraden, sowie durch die ihnen zu überlassende Vermiethung des Foyer zu unterstützen. Das Erstere ist in Italien, Frankreich und vielen Orten Deutschlands der Fall; das Letztere gleichfalls und kommt dem Theaterunternehmer um so mehr zu, als die Einträglichkeit des Foyer von der Güte des Theaters abhängt, und der Miethzins dafür zu den Früchten der vom Unternehmer aufgewendeten Kosten gehört.

Kann die Stadt oder Commun neben diesen Unterstützungen dem Theater noch baare Zuschüsse geben, ist sie wohlhabend, vermögend genug, um nicht nur für die ersten Bedürfnisse, sondern auch für Das, was das Leben ziert, für Künste und Wissenschaften, etwas zu thun, und gibt eine verbreitete Bildung dazu eine allgemeine Geneigtheit und Bereitwilligkeit, so wird das Theater um so vorzüglicher werden und um so mehr den Ansprüchen einer Kunstanstalt entsprechen können.

Nur wenn die Behörde so das Theater stellt, wird sie solide Unternehmungen begründen und dem sich an allen Orten, zum Nachtheile der Stadt, wiederholenden Untergange derselben zuvorkommen; nur so wird sie tüchtige Direktoren und Unternehmer finden, die zwar kein so großes Capital, aber die erforderlichen Eigenschaften besitzen, um etwas Gutes und Schönes aufzustellen; nur so endlich kann sie auf eine Anstalt Anspruch machen, die den Anforderungen der Kunst und der Bildung der Einwohner entspricht.

Außer diesen, von den Behörden den städtischen Theatern zu gewährenden Erleichterungen und Unterstützungen, wird eine Beaufsichtigung der sämmtlichen Provinzialtheater im Lande, von Seiten der höchsten Regierung, sehr zweckmäßig und für den bessern Bestand derselben, in finanzieller sowol als ästhetischer und sittlicher Hinsicht, sehr nützlich sein.

Wir sehen die Provinzen von kleinen Gesellschaften und Banden überschwemmt, welche, in ästhetischer und sittlicher Hinsicht mehr oder minder vernachlässigt, ein Asyl für Herumstreicher, sich ebenso schnell, meist

nach einem Bankerot, wieder auflösen, wie sie sich verbunden, und sonach dem Publikum, dem Staate, der Kunst und Sitte, wie der öffentlichen Meinung über Schauspiel und Schauspielerstand, vom höchsten Nachtheil sind.

Diesem könnte aber auf folgende Weise abgeholfen werden.

Zuerst wären diejenigen Orte zu bestimmen, die ein stehendes Theater haben, erhalten und nach der angegebenen Weise gehörig stellen könnten, welches sich am besten nach der jährlichen Theatereinnahme jedes Orts richten dürfte. Wäre diese nicht hinreichend, um Oper und Schauspiel zu gewähren, so müßte dies Theater auf die eine oder andere Gattung, entweder auf die Oper, und zwar mit Ausschluß der großen ernsten und überhaupt der Oper, die ein zahlreiches Orchester, Chor und viele Dekorationen erfordert, oder auf das recitirende Schauspiel beschränkt werden.

Sodann wäre die Menge der wandernden Gesellschaften zu verringern, ihre Anzahl zu bestimmen und auf die Orte zu beschränken, die freies Lokale und einige Mittel zur Subsistenz eines Theaters böten. Diese wandernden Gesellschaften müßten durchaus auf Schauspiel und höchstens Liederspiel beschränkt werden, theils weil das große Personal und Apparat einer Oper der Wanderung entgegenstehen, theils weil eine solche herumziehende Oper eine Misere ist, die keinem Gebildeten genügen kann.

An die Spitze der besprochenen Theater müßten Männer von Kenntnissen, von Rechtlichkeit und Soli-

dität gestellt werden, die, für ihre Mitglieder verantwortlich, sonach bei der Aufnahme derselben gewissenhafter wären und durch eine Caution für das finanzielle Bestehen sich verbürgen müßten. Würde in Folge dieser Maßregel manche kleine Gesellschaft oder Bande sich auflösen, so wäre dies für Kunst und Sittlichkeit kein Verlust, vielmehr ein Gewinn. Zugleich könnten diese Provinzialtheater mit einigem Zuschusse zu Theaterschulen benutzt werden, über die im zweiten Abschnitte ein Mehreres gesagt ist, und durch Heranbildung brauchbarer Subjekte für die Hoftheater diesen Zuschuß wieder ersetzen. In Frankreich, das uns auch hierin vorausgegangen und überlegen ist, hat man eine ähnliche Einrichtung bereits getroffen *).

---

*) Der Moniteur enthält im Jahre 1824 folgende Königliche Ordonnanz: „In Erwägung, daß es fast mit „allen dramatischen Unternehmungen in den Departements seit einigen Jahren übel steht, daß eine große „Anzahl Städte vergebliche Anstrengungen gemacht „haben, um diese Unternehmungen aufrecht zu erhalten, und mehrere Direktoren ihr Vermögen dabei eingebüßt haben; in Erwägung ferner, daß die dramatische Kunst bei dem Gedeihen der Provinzialtheater „interessirt ist, da solche jungen Schauspielern Gelegenheit zur stufenweisen Ausbildung und Mittel an die „Hand geben, sich bekannt zu machen, um später einmal auf den Königlichen Theatern auftreten zu können; „da man ferner das Gedeihen einer Kunst begünstigen „will, welche in Frankreich immer mit Glück cultivirt „wurde, und die Direktoren in den Stand setzen will,

Ich bemerke schließlich, daß alle die vorgeschlagenen, von Seiten der Behörde zu treffenden Maßregeln sich nur auf die Stadt- und Provinzialtheater beschränken, indem für die Hoftheater in finanzieller Hinsicht, bereits hinlänglich gesorgt ist.

Erblicken wir nun in Deutschland allerdings nur sehr wenige Theater der erstgenannten Gattung, die finanziell so gestellt sind, wie es als nothwendig angegeben worden, so muß doch anerkannt werden, daß von mehreren Seiten einige, wenn auch noch nicht genügende Schritte zur Verbesserung und Erleichterung der

---

„bessere Schauspielertruppen nach unsern Städten zu „führen, so haben wir auf den Vortrag unsers Mini- „sters des Innern in Beziehung auf die Theater der „Departements folgende Einrichtungen festgesetzt: Es „soll in den Departements in Zukunft 1) stehende „Truppen, 2) Arrondissementstruppen und 3) herum- „ziehende Truppen geben. Die Direktion dieser Trup- „pen kann niemals von Frauen verwaltet werden. Die „Direktoren werden auf drei Jahre von dem Minister „des Innern ernannt, und keiner darf mehr als eine „Truppe dirigiren. Den Direktoren ist verboten, Zög- „linge aus der Königlichen Musik- und Deklamations- „schule ohne besondere Autorisation zu engagiren. Ein „Direktor, der Bankerot gemacht hat, kann keine neue „Direktion erhalten. Während des Carnevals sollen die „Direktoren das Recht haben, Maskenbälle auf ihren „Theatern zu geben. In siebenzehn Städten werden „stehende Truppen sein. Die Zahl der Arrondissements- „truppen ist auf achtzehn festgesetzt. Die Anzahl der „herumziehenden Truppen soll noch bestimmt werden.“

Theater gemacht worden sind. So sind an mehreren Orten, als z. B. in Hamburg, drückende Abgaben endlich abgeschafft, an mehreren Orten, als in Aachen und Mainz, auf Kosten der Stadt neue zweckmäßige Häuser gebaut; so werden mehrere, als in Aachen, Mainz, Prag, Braunschweig, zum Theil mit Inventarien zinsfrei oder wenigstens für einen geringern Zins als früher, wie in Leipzig und Frankfurt, überlassen; so sind manche, wie in Prag und Braunschweig, vor schädlicher Concurrenz und Verlust gesichert; so ist an vielen Orten der Misbrauch der Freibillets abgeschafft; so werden endlich, z. B. in Baden und Baiern, baare Zuschüsse von der Regierung oder der Behörde gegeben. Der Magistrat von Augsburg soll, nach zuverlässiger Nachricht, seit kurzem der Theaterunternehmung daselbst 2000 Fl. jährlich geben.

Viel besser freilich, und hiermit nicht zu vergleichen, sind die französischen Theater gestellt, die, keiner Abgabe zu gedenken, die schönsten Häuser zinsfrei und noch baare Zuschüsse erhalten. So genießt z. B., wie man mir versichert, Lyon eines Zuschusses von 30,000 Franks und Strasburg eines von 12,000 Franks.

Sowie von der Regierung und den Behörden, wie aus dem Bisherigen hervorging, muß auch zweitens von den Theaterdirektionen beigetragen werden, um den finanziellen Stand der Theater zu verbessern. Zuvörderst sollten Unternehmungen mit weit größerer Sorgfalt, als bisher geschehen, vorher geprüft und nur dann eingegangen werden, wenn eine günstige Stellung derselben einigermaßen einen günstigen Erfolg hoffen läßt.

Fänden sich demzufolge weniger Unternehmer als bisher, so würde dies nur zu ihrem Vortheile und zu dem der Sache gereichen sowie die Nothwendigkeit herbeiführen, die Theater besser zu stellen. Ist nächstdem, wie allerdings bei allen Unternehmungen, die größte Wirthlichkeit Pflicht, so ist sie hier darum noch dringender, weil die Ausgabe sich in unzählige Details zertheilt, sonach die Ersparniß im Kleinen von großer Wichtigkeit ist. Dies erfordert freilich ebenso viel Thätigkeit als Kenntniß aller Einzelnheiten in allen Zweigen der Theaterwirthschaft. Ebenso wird die höchste Ordnung im Rechnungswesen und Pünktlichkeit im Bezahlen, die durchaus keine Rückstände duldet, noch dazu besonders dienlich sein, daß die Direktion zu jeder Stunde die Uebersicht des Ganzen wie aller Theile hat. Sie muß, die Privatunternehmung sowol, als die Direktion des Hoftheaters, wie der Staat sein Budget, den festgesetzten Ausgabeetat vor Augen haben und jede Ueberschreitung vermeiden. Dies Alles scheint sich zwar von selbst zu verstehen; die genaue Befolgung desselben ist jedoch im Theatergeschäft mit besondern Schwierigkeiten verbunden und daher nicht häufig anzutreffen. Wäre z. B. der ausgeworfene Gagenetat strenger bisher von den Direktionen festgehalten worden, so würde er nicht auf eine Weise gesteigert worden sein, die den Untergang selbst mancher großen Hofbühne herbeigeführt hat, als z. B. den des früher für Kaiserliche Rechnung geführten Hofoperntheaters in Wien. Jeder weiteren Steigerung zuvorzukommen, dürfte gleichfalls die strengste Rechtlichkeit von Seiten der Direktionen bei den einzu-

gehenden Engagements dienen. Es sollte hier bedacht werden, daß jeder nicht rechtmäßig erworbene, noch so eminente, Künstler darum kein Gewinn ist, weil dadurch gewissermaßen der rechtmäßige Besitz aller Andern gefährdet und überhaupt die Stätigkeit und Festigkeit der Theater untergraben wird. Eine Direktion übrigens, die eine Kenntniß anderer Bühnen und deren Mitglieder, dabei Umsicht und Thätigkeit besitzt, und sich junge Talente heranzuziehen versteht, bedarf solcher gewaltsamen Mittel nicht. Jedem Misbrauche dieser Art zuvorzukommen, wird ein öfters schon besprochener, aber nie realisirter Verein für die Direktionen von großem Nutzen sein, vermöge dessen sie sich gegenseitig verbindlich machen, kein bereits engagirtes Individuum auf die Zeit dieser Anstellung zu engagiren. Diesen Fall möglichst zu vermeiden, muß das zu engagirende Individuum, das noch anderweit angestellt, seinen laufenden Contrakt, das aber, welches außer Diensten, eine schriftliche Entlassung von seiner letzten Direktion vorlegen, wodurch zugleich so viel vergebliche Unterhandlungen, oft nur angeknüpft, um die laufenden Gagen zu erhöhen, vermieden werden. Ebenso darf zufolge dieses Vereins kein Individuum engagirt werden, das seinen Contrakt gebrochen oder in Folge strafrechtlicher Untersuchung entlassen worden, von welchen beiden Fällen die Direktionen des Vereins zu benachrichtigen sind. Noch andere sehr zweckmäßige Bestimmungen können hiermit vereiniget werden, als in Betreff der Gastspiele und des nicht zu überschreitenden Urlaubes, die ich jedoch, um nicht weitläuftig zu werden, nicht näher auseinander-

setzen will. Ein solcher Verein, zuvörderst nur auf einige Jahre geschlossen, legt einer redlichen Direktion keine beschwerlichen Fesseln auf; er tritt dem rechtswidrigen Engagement bereits engagirter Schauspieler, sowie dem leichtsinnigen Brechen der Contrakte entgegen, befördert die Disciplin, Ordnung und Stätigkeit der Theaterinstitute und setzt dem übertriebenen Steigen der Gagen Schranken, welches so schädlich für die großen wie für die kleinen Bühnen, so nachtheilig für die Institute wie für die Künstler selbst ist; weit entfernt sonach, dem redlichen Schauspieler Fesseln anzulegen oder zu schaden, gereicht dieser Verein vielmehr zu dessen wahrem Vortheil, wie es sich aus Nachstehendem noch näher ergibt.

Endlich können nämlich das Publikum wie die Künstler durch Herabstimmung übertriebener und unverhältnißmäßiger Anforderungen auch von ihrer Seite beitragen, den ungünstigen finanziellen Resultaten der deutschen Theater zuvorzukommen. Die Künstler sollten bedenken, daß eine augenblicklich höhere Gage nicht ihr wahrer Vortheil ist, sondern sollten denselben vielmehr in einer größern Anzahl solider Theaterinstitute suchen, die, selbst gedeihend und dauernd, auch ihnen eine dauernde Anstellung und durch Pensionsanstalten eine Versorgung auf den Fall der Dienstunfähigkeit verheißen; sie sollten ferner bedenken, daß, wenn auch in Italien, besonders die Sänger, oft größere Gagen als in Deutschland erhalten, deren Stellung doch deswegen nicht günstiger ist, indem sie diese Gagen nur während ihrer Glanzepoche erhalten und bei vieler, oft täglicher Beschäfti-

gung, nur durch kurze, meistens nur mehrmonatliche Contrakte gesichert sind, auch keine Pension zu erwarten haben.

Ebenso sollte das Publikum, mehr als bisher in Kenntniß und in Stand gesetzt, die Größe und Kostbarkeit eines Theaterinstituts richtig zu beurtheilen, auch unbillige Forderungen fallen lassen. Es kann z. B. an städtische Theater, die, weit entfernt, wie die Hoftheater, Zuschüsse zu erhalten, vielmehr noch von der Behörde belastet, einen kleineren Etat als letztgenannte haben müssen, auch nicht dieselben Ansprüche wie an jene machen und namentlich in mittleren Städten nicht neben Schauspiel und Operette noch die große Prachtoper und das Ballet fordern. Leider ist dies jedoch der Fall, und selbst in kleinen Städten und Residenzen verlangt man, wie in den größten Hauptstädten, große Mozart'sche und Weber'sche Opern, ohne zu bedenken, wie ich es im zweiten Abschnitte schon auseinandergesetzt, daß dergleichen mittelmäßig, ja oft schlecht ausfallen muß, während bei Beschränkung auf Schauspiel und nach Verhältniß auf Operette etwas, was selbst den Gebildeten anspricht, geliefert werden kann. Ferner muß das Publikum, vorzüglich in Mittelstädten, wenn es ein gutes Theater wünscht, durch ein ausgebreitetes, nicht zu wohlfeiles Abonnement dasselbe unterstützen und diese Abonnementsentrichtung, nicht wie ein gewöhnliches Eintrittsgeld, sondern wie einen jährlichen Beitrag und Zuschuß betrachten.

So sehr ich überzeugt bin, daß, wenn von Seiten der Behörden, der Direktionen, der Schauspieler

und des Publikums die vorgeschlagenen Maßregeln befolgt werden (die ich übrigens nicht als neue Erfindungen von mir ausgebe, sondern die bereits, wenn auch einzeln und flüchtig berührt, von manchen bühnenkundigen Männern schon angerathen worden sind), so sehr ich überzeugt bin, sage ich, daß dadurch der finanzielle, und somit auch der artistische Stand der Theater in Deutschland gewinnen wird, so hege ich doch nicht die vermessene, fantastische Hoffnung, daß in diese Vorschläge alsogleich eingegangen und dadurch eine neue Aera für das Theater herbeigeführt werden wird. Indessen dürfte doch dadurch soviel gewonnen sein, daß dieser Gegenstand in seinen Details, Motiven und Mängeln, mit allen darüber gemachten und gesammelten Erfahrungen und Nachrichten klar auseinandergesetzt und allgemeiner bekannt wird. Dies dürfte den gerechten Wunsch, diese Hindernisse und Mängel beseitigt zu sehen, lauter machen und doch von einer oder der andern Seite etwas Gutes bewirken, wodurch ich, zum Wohle des Deutschen Theaters etwas beigetragen zu haben, mich für mein Streben hinlänglich belohnt finden würde.

Aus der bisherigen finanziellen Uebersicht meiner Unternehmung, sowie aus den hinzugefügten allgemeinen Bemerkungen ergibt sich zugleich die Beantwortung der Frage: Ob Leipzig ein eigenes, gerechten und billigen Anforderungen entsprechendes städtisches Theater haben kann?

Diese Frage kam vor Begründung desselben 1817 zur Sprache, die Lösung dieser Aufgabe wurde meiner

Unternehmung aufgegeben; es ist sonach nach Beendigung derselben diese Gelegenheit nicht vorüberzulassen, um über diesen für Leipzig interessanten Gegenstand klar zu werden und die erlangten Einsichten und Erfahrungen künftig zu benutzen.

Zuvörderst sei bemerkt, daß ich unter einem solchen städtischen Theater eine Kunstanstalt, wie ich sie oben entwickelt, verstehe, und wie sie Leipzig, vermöge seiner vorzüglichen Bildung und Kunstliebe und als Universitäts-, Meß- und Handelsstadt, die zugleich der Centralpunkt des deutschen Buchhandels ist, haben sollte. Die dramatischen Gattungen anlangend, die dies Theater zu gewähren hat, so fragt es sich, ob Leipzigs Mittel erlauben, daß zum recitirenden Schauspiel noch eine Oper hinzukommt. Für den Wegfall derselben läßt sich anführen, daß Leipzig bereits eine Musikanstalt für klassische Instrumental- und Vokalmusik, das stehende Abonnementsconzert besitzt, eine Anstalt, dergleichen außer Amsterdam, keine selbst der größten Städte, als Wien, Berlin, Dresden, besitzt, und die sich seit einer langen Reihe von Jahren ein besonderes Abonnementspublikum gebildet hat, das zum großen Theil dem Theater abgeht. Dies Conzert, sowie die Kirchen, haben ein Chor zusammen, das im Theater nicht singen darf, sonach muß das Letztere ein eigenes halten, ein Gegenstand von 3000 Thalern und drüber; in Wien, Prag und vielen andern Städten dagegen singen die Kirchensänger mit im Theater und auf demselben, welches man gestattet, weil diese aus Schülern bestehen, die sich meistens, wie die hiesigen Thomaner, der Musik widmen, theils weil

jetzt über die Sittlichkeit des Theaters andere Ansichten als früher herrschen. Durch die erwähnten Einrichtungen wird daher die Existenz einer Oper in Leipzig theils schwierig, theils entbehrlich. Wenn dies Alles für den Wegfall der Oper spricht, so ist von der andern Seite zu erwägen, daß in Leipzig viel Liebe und Liebhaberei für dramatische Musik herrscht, und die hiesige musikalische Kritik eine bedeutende Stimme führt, ein großer Theil des Leipziger Publikums sonach dem Theater entzogen wird, wenn die Oper wegfällt. Ebenso wird der Zuschuß von Seiten des fremden Publikums, der bei meiner Unternehmung, wie oben gesagt, sehr bedeutend war und in und außer den Messen auf 30,000 Thaler berechnet worden, dadurch größtentheils wegfallen, weil allerdings die von Fremden gefüllten Häuser in und außer den Messen meist bei Opernvorstellungen Statt hatten. Dieser abgehende Zuschuß von Seiten der Fremden wird zugleich für die Stadt und deren Bewohner empfindlich sein. Nach diesem Allen ist es allerdings anzurathen, die Oper beizubehalten und möglichst zu erleichtern und zu unterstützen. Aber darf, kann man weiter fragen, die Oper in ihrem ganzen Umfange beibehalten werden? Es ist schon mehrmals von mir, sowie von vielen Andern, erinnert worden, daß die große ernste Oper mit Recitativ nur den größten Hoftheatern vorbehalten sein, auf andern Theatern nicht gegeben werden sollte. Dieß könnte demnach ohne Zweifel auch beim Leipziger Statt haben, und sonach z. B. Gluck'sche und Spontini'sche Opern wegfallen. Wird aber dadurch viel erspart werden? Ich antworte mit Bestimmtheit: Nein.

Die ersten deutschen Componisten, als Mozart, Weber, Winter, Beethoven u. A. haben mit Ausnahme Gluck's, der für Paris schrieb, wenige große, ernste Opern componirt, sondern meistens romantische, mit Gesang und Dialog, mit Ernst und Scherz durchmischte Opern, als Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Freischütz, Oberon, Fidelio, Opferfest u. s. w. Diese erfordern jedoch gleichfalls große Orchester, Chöre und Dekorationen; demnach müßte, eine bedeutende Ersparniß zu bewirken, nicht nur die ernste, große, sondern auch die romantische und überhaupt jede Oper wegfallen, die ein zahlreiches Orchester und Chor und kostspielige Dekorationen und Maschinerie erfordert und nur das komische Singspiel und Vaudeville beibehalten werden, das nicht die besagten Ansprüche macht und z. B. in folgenden besteht, als: die schöne Müllerin, die Dorfsängerinnen, der Barbier von Sevilla, Je toller je besser, der kleine Matrose, Fanchon, der Dorfbarbier, die Schwestern von Prag, die Wiener in Berlin und andere. Es würde dies jedoch, wie ich oben angeführt, dem Leipziger Publikum, der Theaterkasse, sowie der Stadt großen Eintrag thun und demnach sich eine desfalsige Beschränkung höchstens auf die Weglassung der großen, ernsten Oper erstrecken. Nachdem ich die nähere Beschaffenheit eines solchen städtischen Theaters erörtert, kehre ich zur Beantwortung der obigen Frage zurück und glaube sie dahin aussprechen zu können, daß allerdings, der von mir gemachten Erfahrung zufolge, Leipzig ein solches Theater

haben und erhalten kann, und zwar in der Maße, daß die Einnahme, wenn auch keinen großen Gewinn, doch einen Ueberschuß und eine Entschädigung für die mühselige Leitung abwirft, insofern, versteht sich, es mit Einsicht, Thätigkeit und Wirthlichkeit geführt, und wenn von allen Seiten den von mir oben weitläufig gedachten Vorschlägen, und zwar namentlich folgenden nachgekommen wird: daß der Canon, wie jetzt, wegfällt; daß keine Armenvorstellungen Statt haben; daß das Theater vor außerordentlichen Schäden, als durch Landestrauer und andere unverschuldete Zufälle veranlaßt, sowie vor schädlicher und den Mitteln Leipzigs nicht angemessener Conkurrenz sichergestellt; daß es in der Spielzeit so wenig als in andern protestantischen Ländern beschränkt; daß demselben das Haus mit Foyer und Theaterinventarien an Dekorationen, Bibliothek und Garderobe zinsfrei überlassen, und das ausschließende Privilegium der Maskeraden demselben ertheilt wird. Ich bemerke noch, daß der Etat sämmtlicher Ausgaben nicht die Summe von 60,000 Thalern und der Gagenetat nicht die von 40,000 Thalern überschreiten darf.

Leipzig ist durch seine hohe Bildung, wie durch seine Mittel, die Universität und Messen mitgerechnet, zu einem solchen stehenden Theater berechtigt und hat allerdings, wenigstens bei meiner Unternehmnng, eine Einnahme gewährt, welche größer als die bisherige zu Frankfurt a. M. war, und welche die der meisten übrigen Stadttheater, mit Ausnahme Hamburgs, übertroffen hat. Dies wird um so mehr der Fall sein,

wenn das oben in Ansehung des Abonnements Angeführte allgemein beherzigt wird *).

Wie sehr ich von dem Bestehen eines Theaters in Leipzig überzeugt gewesen, bewies ich durch mein Anerbieten, dasselbe mit einigen Erleichterungen fortzuführen, wobei meine Absicht besonders dahin ging, dasselbe bei einer neuen Begründung mit Benutzung aller gemachten Erfahrungen so wirthlich einzurichten, daß dasselbe, auch von einem Andern in der Maße fortgeführt, hätte bestehen können und dadurch sonach für immer Stätigkeit und Dauer erlangt hätte. Eins setze ich freilich bei der von mir gemachten Behauptung voraus, daß Leipzig in seinem Wohlstande nicht weiter zurückschreitet.

Für jetzt freilich kommt die aufgeworfene Frage in Bezug auf ein städtisches Theater in Leipzig nicht in Betracht, indem demselben ein Königliches Theater von des Königs Gnade auf einige Jahre geschenkt ist, dessen Freigebigkeit jeden Schaden deckt; demohngeachtet glaubte ich doch nicht deshalb diese Erörterung unterlassen zu müssen, die ein so allgemeines als fortdauerndes Interesse hat.

So sehr zu bedauern, daß das seit langen Zeiten **) von der städtischen Behörde und von dem Publikum einstimmig gewünschte und endlich im Jahr 1816 erlangte und mit großer Liebe, mit Opfern und

---

*) Siehe Seite 346.

**) Siehe Blümner's Theatergeschichte Seite 217. u. f.

Anstrengungen von vielen Seiten zu Stande gebrachte, eigene Theater wieder aufgegeben worden ist, welches, wie jedes Eigene, für seine Besitzer einen besondern Reiz und Werth hatte, so sind doch einige Vortheile wenigstens von jenen Anstrengungen zurückgeblieben. Diese bestehen in der gegebenen und noch bestehenden Erlaubniß zu einem stehenden Theater; ferner in dem neuen Hause, das jetzt mit allen Erforderlichen versehen und noch in den letzten Jahren meiner Unternehmung von mir, nicht ohne Opfer, verschönert und verbessert wurde, Opfer, die ich selbst jetzt nicht bereue, da die Früchte dem Publikum verbleiben; sie bestehen endlich darin, daß die frühere Einrichtung, vermöge welcher Leipzig im Winter schlechten, wandernden Gesellschaften preisgegeben war, aufgehört hat, und an deren Stelle, wenn auch nicht mehr ein eigenes, doch ein fortdauernd hier befindliches Königliches Theater getreten ist.

Möchten diese noch bestehenden Vortheile die Erinnerung an eine Zeit erhalten und beleben, in der, wie nicht häufig, zu einem regen Sinne für das Hohe und Schöne, sich guter Wille, Eifer und Thätigkeit gesellten, an eine Zeit, in der die städtische Behörde, mit den Bürgern im schönsten Vereine, der Stadt ein gemeinnütziges Kunstinstitut gab, das mit Enthusiasmus aufgenommen, mit Liebe vom Publikum und mir gepflegt wurde.

Daß die in vorstehender Schrift befindlichen Angaben von Summen, welche die Theaterrechnung des Herrn Hofraths Dr. Küstner betreffen, aus den über die Einnahme und Ausgabe derselben geführten Büchern von uns ausgezogen worden, und sonach mit denselben übereinstimmend und der Wahrheit gemäß sind, erklären wir hierdurch.

Friedrich Werner,
Fr. Wilhelm Kötzsche,
früher Cassirer beim Leipziger Stadttheater.



























